© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1968
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Max Beckmann

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

PARIS 25 SEPTEMBRE 28 OCTOBRE 1968

Ministère d'État Affaires Culturelles

Réunion des Musées Nationaux

Z 5068 A

COURTAULD INSTITUTE

Elle sera présentée ensuite à Munich, Haus der Kunst.
du 9 novembre 1968 au 6 janvier 1969
et à Bruxelles, Palais des Beaux-Arts.
du 16 janvier au 2 mars 1969.

Cette exposition a été réalisée par la Réunion des Musées Nationaux avec le concours de l'Ausstellungsleitung Haus der Kunst München E.V.

26 P. 1113.

Préface

L'autoportrait constitue une part essentielle de l'œuvre de Beckmann. Son art se révèle en effet surtout dans les peintures, eaux-fortes, gravures sur bois, et dessins qu'il fit d'après lui-même. C'est Dürer le premier qui, dans un autoportrait dessiné, a donné une image claire d'une personnalité individuelle. Le dessinateur était d'ailleurs lui-même conscient de la nouveauté de cet aspect, et celui qui contemple aujourd'hui ce dessin à la Bibliothèque de l'Université d'Erlangen éprouve la même impression. Pourtant ce dessin n'est pas le seul dans l'œuvre de Dürer : avec plusieurs dessins au crayon et quelques peintures il a le premier, pour autant que nous le sachions, laissé les fragments d'une « autobiographie par l'image ». A plusieurs moments significatifs de sa vie, Dürer a jugé que sa personnalité d'homme et d'artiste était digne d'être décrite et il l'a mise en image.

Rembrandt a repris cette possibilité définie par Dürer, il l'a même parachevée. Le premier il a conçu le rapport profond unissant l'histoire de sa vie à l'histoire de son visage, et il a rendu ce rapport visible dans plus de cent œuvres (tableaux, gravures et dessins). Dürer et Rembrandt appartenaient au milieu artistique de l'Europe du nord-est. Beaucoup d'artistes de la même origine les ont suivis sur ce chemin. Plus proches de nous on citera seulement Van Gogh, Munch, Corinth, Kokoschka et Beckmann. Il est clair qu'une telle quête de soi par l'art reflète la conception d'un art intériorisé propre à l'Europe du nord et de l'est, une conception qui, dans l'œuvre d'art, cherche moins à résoudre un problème de forme qu'un problème d'expression psychologique.

Mais en fait, à partir de Goya, on peut suivre une lignée parallèle d'artistes de l'Europe de l'ouest et du sud, à qui leur propre visage et leur propre corps n'ont pas servi de « modèle à bon marché », mais d'objet de contemplation artistique et humaine. Que l'on pense seulement à Courbet, Degas, Gauguin, Cézanne, Bonnard ou Picasso. Pour Chagall, on peut hésiter à le classer dans l'un ou l'autre groupe. Si différents soient-ils par leur origine et par leurs convictions, par leur tempérament et par leurs options artistiques, ils sont manifestement unis par une égale curiosité à l'égard de leur propre personne. Et si différente que soit cette curiosité chez chacun d'eux, elle est presque toujours le signe caractéristique d'une attitude d'introversion. Par ailleurs en effet ces artistes sont des individualistes obstinés, des solitaires et même des originaux.

Max Beckmann fut à tous points de vue un solitaire. Il n'a appartenu à aucun des groupes d'artistes qui ont marqué le début de la peinture moderne. Il concevait sa mission d'artiste comme celle d'un homme seul — et il fut seul, en opposition consciente aux courants collectifs qui se développaient dans les différents domaines de l'esprit à son époque.

Lorsque, le 21 juillet 1938, il exposa devant un public patient, à la New Burlington Gallery à Londres, sa Théorie de la Peinture (voir page 00), c'est cette idée qu'il a développée essentiellement. En 1937 Hitler avait inauguré à Munich l'exposition de « l'art dégénéré ». Il avait dit à cette occasion : « Nous allons désormais mener une implacable guerre d'assainissement, une implacable guerre d'anéantissement contre les derniers éléments de notre culture dissolue1 ». Une persécution collective de l'individualité créatrice commençait alors. Beckmann était représenté à cette exposition par dix tableaux. Il avait quitté l'Allemagne la veille pour Amsterdam. Un an après — il y a 30 ans de cela — des personnalités, des intellectuels et des artistes se rassemblèrent pour protester contre l'oppression de la vie de l'esprit en Allemagne : ils organisèrent à Londres une exposition d'art moderne qui donnait au monde l'image d'une autre Allemagne. Le Corbusier, Aristide Maillol, Jean Renoir et Pablo Picasso, entre autres, faisaient partie des organisateurs de cette exposition, qui se tint à la New Burlington Gallery. Beckmann prononça quelques mots à cette occasion, et ses paroles ne semblent pas avoir encore tout à fait perdu leur actualité : « Le plus grand danger qui menace l'humanité, c'est le collectivisme. Partout on essaye de ramener le bien-être et le genre de vie des hommes à ceux des termites... Je m'élève de toutes mes forces contre cette tentative... car le moi est le grand mystère voilé de notre être... je crois à ce moi et à sa forme éternelle et inaltérable. Sa voie est d'une manière singulière et remarquable notre voie. C'est pour cela que je suis si absorbé par le problème de l'individu, de l'individu achevé comme il est convenu de l'appeler, et j'essaye de l'expliquer de toutes les manières et de le représenter. Qui es-tu ? Qui suis-je ? Telles sont les questions qui me poursuivent et qui me torturent sans répit, et qui jouent peut-être un certain rôle dans mon art. » Il dit plus loin : « Il s'agit d'un amour vrai porté aux apparences extérieures à nous-mêmes et aussi aux profonds mystères de notre vie intérieure. C'est dans les apparences extérieures comme dans les événements intérieurs qu'il faut rechercher l'âme individuelle. Pour cette raison il est d'une grande urgence qu'il y ait dans l'art une aspiration individualiste renouvelée, aussi impersonnel qu'ait été chaque chef d'œuvre depuis Bellini jusqu'à Henri Rousseau. »

Tout à fait en accord avec de tels propos, presque toutes les œuvres de Beckmann depuis ses débuts académiques et naturalistes jusque dans sa dernière phase américaine, se laissent concevoir comme « les fragments d'une grande confession » au sens où l'entendait Gœthe. Cela n'est pas le seul trait classique de l'œuvre de ce « protestant expressionniste » en apparence. Contrairement à la majeure partie de ses compatriotes et de ses contemporains il ne concevait pas son rôle artistique comme celui d'un initiateur, il se voyait plutôt comme l'un des maillons dans une

chaîne historique de charges et de devoirs. Seul l'avenir démontrera si ses convictions par là inactuelles se réfèrent uniquement au passé, ou si elles peuvent servir de support aux générations à venir. Beckmann le croyait. Ce n'est pas un hasard s'il se sentait appelé à la vocation de professeur. Il pensait que son devoir d'artiste était de ne pas transmettre seulement un savoir technique mais beaucoup plus des connaissances valables qu'il avait lui-même acquises solitairement, dans sa quête de lui-même.

Ainsi les autoportraits rassemblés dans cette exposition sont-ils, plus que chez d'autres artistes, les clés du monde intérieur de cette œuvre. Un exemple servira d'illustration : en 1930 lors d'un séjour à Paris, Beckmann peint « l'Autoportrait au saxophone » (catalogue n° 46). Ce tableau fait partie d'un ensemble d'autoportraits, dans lesquels l'artiste s'assimile à un comédien ou à un saltimbanque. Il se présente d'ailleurs souvent de la même façon dans des compositions plus importantes : Beckmann le directeur de cirque, ou le saltimbanque, le bouffon ou le voyant, de même que Rembrandt s'était vu en « Roi des comédiens ». Ces réminiscences du monde shakespearien ne sont pas un hasard. Ici il est debout comme un lutteur à la nuque épaisse, écrasant immédiatement de sa masse le spectateur, seulement séparé du monde réel par une étroite barrière de guingois, motif qui chez Beckmann apparaît à plusieurs reprises comme seuil de l'image. Ce tableau est plus qu'une simple représentation : par le manteau chatoyant, par le tricot rose avec sa ceinture jaune, par le rideau vert froncé à l'arrière plan, par les fleurs, les poutres du plafond, la plinthe et la barrière au premier plan, par l'instrument de musique qu'il tient dans ses mains, par la mise en scène solennelle de cette apparition, la forme se charge d'une signification symbolique. Pareillement solennels, les saints du Moyen-Age portent leurs attributs de martyre et de sagesse. Rembrandt aussi parera son autoportrait du signe distinctif de la sainteté, l'épée de Paul et une « sainte » lumière sur le front. Nous croyons ici à la signification du symbole, et nous ne doutons pas du droit de Rembrandt à s'identifier à la personne de l'apôtre. Mais celui-là est manifestement l'impiété en personne, ce personnage qui semble broyer dans ses pattes avec une sorte de majesté blasphématoire l'instrument le plus vil, le saxophone aux ondulations de serpent. Encastré dans un monde de coulisses il est devant nous, le clown qui vient de se démaquiller, dont le pâle visage — masque ici encore et même plus qu'avant — est d'une rigidité asiatique. La stridence de sa musique vibre dans nos oreilles, lui-même semble l'écouter. Il marque une pause après son entrée en scène, il regarde fixement, épie, interroge. Il s'interroge, il nous interroge d'un regard sombre, fascinant. Des œuvres d'art de cette sorte confèrent au spectateur le regard de leur créateur. Le créateur de ce tableau avait le regard d'un visionnaire.

Avec son aide nous pouvons voir ce que dans la réalité il n'est donné qu'à peu de gens de voir, et qu'il faut endurer comme le regard de la Gorgone. Nous voyons l'impiété, les calamités du temps et du monde dans les yeux de ce portrait et dans les yeux des nombreux portraits de cet homme. Nous le voyons ici particulièrement avec la métaphore du saltimbanque. Rembrandt inaugura la série des portraits de saltimbanques, qui culmine avec le « Gilles » de Watteau. Avant et après lui Velasquez, Tiepolo, Goya, Daumier, Manet, Lautrec, Cézanne, Picasso, Macke ou Rouault ont incarné chacun à leur manière, dans leurs portraits de fous, d'arlequins ou de danseuses de corde, une forme de la grave interrogation de l'homme sur son existence. Ils ont atteint ainsi chacun à leur façon, au portrait-type, au portrait-interrogation, au tableau qui mande le spectateur au bord de l'image pour ainsi dire comme à la barre d'un tribunal. Cela se passe chez Beckmann comme chez chaque grand maître sans réthorique, discrètement, dans le silence.

Ici, qu'il me soit permis d'attirer l'attention sur un malentendu qui a empêché pendant un certain temps qu'on comprenne Beckmann hors de l'Allemagne. On a dit, on a cru, on a redit sans réfléchir, sans interroger directement les tableaux, que Beckmann et son œuvre étaient « brutaux ». De même que l'on a affirmé, manifestement sans se référer à ses tableaux, que Van Gogh incarnait « la crise de l'ordre établi ». Dans le cas de Beckmann, peintre allemand, de telles erreurs d'interprétation se confondent avec des généralisations dues à l'histoire de notre siècle infortuné. Pour s'exprimer clairement : puisque Beckmann appartenait à un peuple dont les armes ont apporté à beaucoup d'innombrables calamités à notre époque, on a voulu voir dans sa personnalité vigoureuse, et dans le langage lapidaire de son art l'expression d'une même idéologie de la violence — sans avoir réellement interrogé auparavant l'homme et son œuvre. Pratiquement jamais un ennemi de la violence et un partisan de la liberté de l'esprit ne fut plus tragiquement incompris que Beckmann. Ame meurtrie et sincère, il devint avant les autres, victime de la monstruosité parce que avant les autres il savait ce qui allait advenir. « La volonté d'atteindre l'équilibre, et de le conserver » on la trouve dans son art comme dans la vie de chaque homme. La volonté de conserver l'équilibre l'amena à émigrer.

Pour soulager les souffrances des hommes il s'engagea comme infirmier en 1914 et crut tout d'abord, avec l'optimisme hérité du XIX^{e} siècle, que son art lui permettrait de dominer les impressions horribles ressenties pendant l'accomplissement de sa tâche d'infirmier. En fait il sembla d'abord qu'il dût s'y briser, et ce n'est que bien plus tard que, retournant vers ce passé, il put maîtriser ses démons. Les dessins surtout en témoignent. Depuis lors en effet le dessin est devenu pour lui le moyen artistique de conjurer l'événement et particulièrement l'événement « absurde » entre tous,

de conjurer les démons. Le dessin a d'ailleurs depuis toujours donné aux artistes la possibilité de se délivrer. Que l'on songe seulement à Callot ou à Goya. Les autoportraits de Beckmann, ceux qui sont peints et surtout ceux en noir et blanc, montrent comment il s'est arraché peu à peu à la fascination des visages douloureux entrevus pendant la guerre. Depuis 1925 environ une couleur peu à peu plus douce, le gris et les nuances éteintes de ses visages nocturnes, l'emportent dans sa peinture, sans qu'il ait pour autant renoncé tout à fait à certaines techniques d'inspiration graphique : le contour noir de la vieille gravure allemande sur bois et du cloisonnisme reste presque toujours l'armature et l'élément de tension expressive, subsistant à côté des plages de couleurs de plus en plus larges et calmes. Dans ses dernières années américaines cette trame prend même une nouvelle densité, et devient souvent un véritable grillage qui recouvre toute la surface du tableau en mailles serrées. L'alternance du clair et de l'obscur, au propre comme au figuré, forme le corps de l'art de Beckmann : « Oui, le blanc et le noir sont mes deux éléments... beaucoup voudraient ne voir que le blanc, vraiment pur, ou le noir, le noir laid et destructeur. Mais je dois les accueillir tous les deux, car seulement avec les deux, avec le noir et le blanc, je puis reconnaître Dieu dans son unité lui qui crée sans cesse le drame changeant de tout ce qui est terrestre. » C'est par là qu'on peut comprendre ces triptyques, dans lesquels la variété des formes s'unit à la représentation de la nature paradoxale et antithétique de tout ordre universel. Beckmann s'est créé sa propre iconographie : archétypes et symboles traditionnels, symboles dont le sens s'est perdu, signes marqués d'une nouvelle empreinte. Il en abandonne d'ailleurs volontiers l'interprétation détaillée au spectateur. Il écoutait avec intérêt les propositions d'interprétation. Et pourtant il répondait toujours par un peut-être à celui qui lui demandait une confirmation. Il est vrai que le monde de ses tableaux était en partie le reflet de sa vie personnelle, la plus personnelle, ou encore le reflet des événements politiques. Il est vrai que dès 1925 Beckmann pressentit avec une angoissante clairvoyance le fascisme en Italie, et il en donna une image dans « Galleria Umberto » (catalogue n° 26), que Wilhelm Hausenstein décrit ainsi : « ...un mélange de morgue et de grand magasin, de jouissance, d'infamie et de cruauté. » Il est vrai que le mouvement de « l'art dégénéré » l'a chassé hors de chez lui. Tout cela est significatif et permet de comprendre les thèmes principaux de son œuvre. Lui-même a admis, et même il l'a à l'occasion souligné qu'il y avait dans son œuvre de tels ensembles d'idées, motifs, résonances et idéaux. Il n'a certes pas vécu hors de son époque, son entrée dans la clandestinité, dans Amsterdam occupée, le prouve bien. Son art est engagé. Mais celui qui prend les démarches de Beckmann dans un sens trop restrictif et trop littéral se barre, par une interprétation allégorique

et descriptive, l'accès au monde intérieur du peintre (l'exemple a contrario nous est fourni par les allégories politiques de Kokoschka. Dans ces allégories apparaissent certains acteurs de la vie quotidienne. Il est caractéristique qu'il s'en soit libéré lui-même pour aboutir à des ensembles plus vastes et chargés de plus de signification symbolique). Beckmann lui a toujours senti le danger du caractère descriptif de toute « peinture historique », il l'a surmonté définitivement après quelques concessions de jeunesse, avant la guerre. Il faut donc se défier d'une interprétation excessive des personnages, des thèmes, et des attributs épars dans son œuvre, quand bien même une telle interprétation se recommanderait de celles d'Hésiode, de Freud ou de C. G. Jung. Ces tableaux sont tout sauf une mythologie mise au goût du jour, ou une simple clé de l'inconscient. Le spectateur ne doit pas se laisser détourner de l'oracle par une interprétation abstraite et figée. Dans l'acception individuelle comme dans l'acception collective, cette œuvre — qui est également une « autobiographie par l'image » — est le reflet des événements contemporains et d'une vie intérieure peuplée de rêves. Cet art est à la fois temps et rêve. Il ne donne pas de réponse, il nous apprend à interroger. Dans l'interrogation se révèlent à nous les « phénomènes originels » de la vie et je citerai encore une fois Gœthe : « Il y a la vie, il y a la mort, il y a la liberté et l'esclavage, la grandeur et la bassesse, l'amour et la haine, le doux et le fort, le silence et le bruit, la consolation et la perfidie, l'unique et le vulgaire... et ainsi de suite. Et il y a entre ces extrêmes des gradations infinies et d'innombrables nuances. » Entre les personnages qui incarnent ou évoquent ces phénomènes originels dans la peinture de Beckmann, il y a l'espace, où bat le flux et le reflux de l'esprit, l'espace où se produit l'indicible. De tous les artistes du XX^{e} siècle je n'en sais aucun qui ait rendu avec autant d'acuité dans son œuvre, sur la toile de fond calibanesque de notre temps, les paroles chuchotées par Prospero : "We are such stuff as dreams are made on
And our little life is rounded with a sleep."

Günter Busch.

« Ma théorie de la peinture » de Max Beckmann.

Extrait de l'ouvrage de Stephan Lackner : *Ich erinnere mich gut an Max Beckmann.*

Ce à quoi je m'essaye avant tout dans mon travail, c'est d'atteindre à la réalité invisible des idées qui se trouve derrière la réalité apparente. Je cherche, à partir de la réalité donnée, le chemin de l'invisible — comme le disait un célèbre cabaliste : « Si tu veux atteindre l'invisible, scrute le visible aussi profondément que tu peux. »

Sans cesse, il s'agit pour moi d'appréhender la magie de la réalité et de traduire cette réalité en peinture. Rendre l'invisible visible au moyen de la réalité, cela sonne peut-être comme un paradoxe. Mais la réalité constitue bien le mystère spécifique de l'existence.

L'appréhension totale de l'espace m'aide en cela de manière décisive ; transcrire en surface la hauteur, la largeur et la profondeur des choses si bien qu'à partir de ces trois données spatiales s'élabore la surface abstraite de la toile : cela m'assure contre l'immensité de l'espace.

Mes personnages vont et viennent comme s'ils m'offraient le bonheur et le malheur. Mais je cherche à les fixer, dépouillés de leur contingence apparente. J'essaye de trouver l'unique, l'immortel Moi, dans le règne végétal et le règne animal, au ciel et en enfer, dans tout ce qui forme l'ensemble de l'univers où nous vivons.

L'espace, toujours l'espace, telle est l'infinie divinité qui nous entoure et dont nous sommes nous-mêmes prisonniers.

Voilà ce que je veux exprimer dans la peinture ; une activité différente de la poésie et de la musique, mais qui a toujours été pour moi une nécessité.

Quand surgissent dans ma vie des données intellectuelles, métaphysiques, matérielles ou immatérielles, je ne peux les fixer que par la peinture. Le sujet ne joue aucun rôle, seul le fait de le transposer dans l'abstraction de la toile en joue un. C'est pour cela que je ne fais pas usage de l'abstrait — chaque objet est déjà suffisamment irréel, si irréel que je ne peut lui restituer sa vérité qu'en le peignant.

Je suis souvent, très souvent seul. Mon atelier d'Amsterdam, un grand vieux grenier à tabac, se remplit sans cesse de personnages anciens ou nouveaux ; et la mer toujours, de près ou de loin, par la tempête ou par le soleil, joue dans mes pensées.

Alors les formes prennent corps ; elles m'apparaissent compréhensibles au cœur de ce vide et de cette incertitude immense que j'appelle Dieu.

Le rythme constructif de la Cabale m'aide parfois, ainsi par exemple lorsque mes rêveries me portent vers Oanes Dagon, vers les derniers jours qui précèderont l'engloutissement des continents de notre planète. Et la route où circulent l'homme, la femme et l'enfant, l'aristocrate ou la prostituée, la servante ou la princesse ne me sont rien d'autre. Ces rêves brouillés me parcourent en désordre — Samothrace, Piccadilly ou Wall Street, Eros et la volonté de ne plus exister.

Toutes ces choses m'assaillent comme la vertu et le crime, en noir et blanc. Oui,

le noir et le blanc sont les deux éléments auxquels j'ai affaire. Le bonheur et le malheur exigent de moi que je ne puisse voir seulement en noir, ou seulement en blanc. S'il n'existait qu'un seul des deux éléments, tout serait beaucoup plus simple et beaucoup plus clair ; mais alors ce ne serait plus la vie. Beaucoup voudraient cependant ne voir que le blanc, le blanc pur, ou le noir, le noir laid et destructeur. Personnellement je ne peux me réaliser que dans les deux éléments à la fois. Et seulement dans ces deux éléments, le noir et le blanc, je saisis Dieu dans son unité, créant sans cesse le spectacle changeant du monde.

Ainsi suis-je donc, sans le vouloir, passé du principe général à la forme, et de là à l'idée transcendante. Ce n'est pas mon domaine, mais je n'ai pas besoin d'en avoir honte.

A mon avis tout ce qui a été accompli d'important dans l'art, depuis Ur en Chaldée, depuis Tell Halaf, depuis la Crète l'a été à partir d'un sentiment très profond du mystère de l'être. Devenir « soi-même » reste l'aspiration de toutes les âmes sans consistance. Ce « moi-même », je le cherche en vivant, et surtout en peignant.

L'art sert la connaissance, et non pas le divertissement, la sublimation ou le jeu. La recherche de soi-même passe par un chemin qui reste éternellement invisible, et que nous devons pourtant parcourir.

C'est comme ça ! Mon mode d'expression à moi est la peinture. Il y a naturellement d'autres voies : la création littéraire, la philosophie ou la musique. Mais si l'on est accablé — ou gratifié — d'une sensibilité aiguë, d'une sensualité vitale, on se doit de chercher la sagesse avec ses yeux. Oui, je le répète, avec ses yeux, car rien ne serait plus ridicule et plus futile qu'une peinture du monde seulement cérébrale, qui n'appliquerait pas la force terrible des sens à chaque forme de beauté et de laideur du visible. Si de la forme que j'ai créée pour exprimer une chose vue résultent des poncifs littéraires — des portraits, des compositions d'objets ou des paysages — ceux-ci ne sont là qu'en prévision de ce qu'en feront les sens, à savoir dans le cas présent, la vue ; et chaque thème abstrait est à son tour métamorphosé en forme, couleur, espace.

Tout ce qui est abstraction et transcendance dans la peinture s'allie à un travail ininterrompu de la vision. La couleur d'une fleur, d'un visage, d'un fruit, de la mer ou de la montagne est avidement enregistrée par l'œil, ensuite seulement vient à notre insu le travail de l'esprit et en dernier lieu la force ou la faiblesse de l'âme ; l'âme ce siège de nos forces qui contraint l'esprit et les sens à une ascèse permanente afin d'élargir notre vision de l'espace.

Et c'est ce qui prédomine peut être dans mes tableaux. Quoiqu'il en soit, la vie est difficile ; ce n'est plus une nouveauté pour personne. Et pour me soustraire tant

soit peu à cette difficulté, j'exerce la profession séduisante de peintre. Je l'accorde, il y a peut-être de meilleures méthodes pour échapper à cette prétendue difficulté de la vie. Moi, je m'offre ce luxe.

Car c'est bien entendu un luxe que d'être un artiste, et bien plus, de prétendre avoir ses propres opinions sur l'art. Oh, mon Dieu, il n'y a rien de plus luxueux — mais c'est aussi un sport, et je l'espère, un bon sport ; à mon avis en tous cas, un des rares qui rendent tant soit peu intéressante cette existence bien difficile, et parfois bien misérable.

L'amour, dans son acception animale, c'est une maladie, nécessaire à la reproduction de la vie et que l'on peut dominer ; la politique, un jeu plaisant certes, mais non dépourvu de dangers mortels, comme on me l'a assuré, et distrayant seulement pendant un moment ; bien manger et bien boire, des habitudes à ne pas dédaigner, mais dont la plupart du temps les conséquences sont néfastes ; faire le tour du monde en 91 heures, c'est certainement très fatigant, de même qu'une course automobile, ou qu'une destruction atomique. Mais le plus fatigant reste l'ennui.

Ainsi laissez-moi prendre part à votre ennui et à vos rêves, mon très honoré semblable et prenez part aux miens... qui sont peut-être les vôtres.

Dans le fond on a assez parlé de l'art, et pour tout dire rien ne permet de traduire ses actes en paroles. Toutefois nous continuerons à parler, à peindre, à composer de la musique, à nous ennuyer et à nous énerver, à faire la guerre et à conclure la paix, aussi lontemps que le pouvoir et la faculté d'imaginer y suffiront. La faculté d'imaginer, l'imagination, c'est peut-être le don le plus divin que possède l'homme. Et l'imagination de l'espace, voilà mon rêve. La métamorphose de l'univers des objets, par une sorte de mathématique transcendante de l'âme, telle est la condition préalable. En principe toute modification apportée à l'objet est permise, pourvu qu'elle se justifie par la vigueur de la forme ainsi créée.

Pour moi l'application régulière d'une théorie de la forme est essentielle. Cette théorie intervient au moment où l'on modifie l'objet, où l'on fait appel à l'imagination. Une chose est en tous cas certaine. Il nous faudra toujours transcrire l'espace tridimensionnel du monde des objets sur la surface à deux dimensions du tableau.

Si la surface du tableau ne se remplit que d'après une vision à deux dimensions de l'espace, on a l'art décoratif ou ornemental. Certes on peut s'en amuser. Personnellement cela m'ennuie et ne me donne pas de sensations visuelles suffisamment fortes. Au contraire convertir la hauteur, la largeur et la profondeur en une surface à deux dimensions, c'est pour moi la manière de vivre le plus intensément le magique. C'est ce qui me donne une idée de cette quatrième dimension que je recherche de toute mon âme.

J'ai toujours été contre le fait qu'un artiste parle de lui-même et de son œuvre. Et aujourd'hui même c'est la vanité, ou la recherche de la notoriété qui me pousse à parler de ce dont on est en général pas si sûr soi-même. Mais la situation mondiale est maintenant si catastrophique que je me sens contraint, moi qui ai vécu pendant presque trente ans en parfait ermite, de sortir de ma coquille pour proclamer les quelques idées péniblement assemblées au fil des ans.

Donc je continue. Le plus grand danger qui nous menace, c'est le collectivisme. Partout on essaye de ramener le niveau de la vie et du bonheur humain à celui des termites. A cela je m'oppose de toutes mes forces.

L'individualisation de l'objet de la représentation artistique s'accomplit par des sentiments de sympathie et d'antipathie ; elle est nécessaire : elle constitue un enrichissement de l'univers des formes. Le sentiment de vide dont nous souffrons tous plus ou moins aujourd'hui provient de l'élimination des rapports humains dans l'art. Le moyen indispensable pour réussir à représenter le volume d'ensemble d'un objet dépend de l'analyse et de la transformation individuelle de chaque détail des formes qui le constituent.

En d'autres termes, il faut rétablir le contact avec son semblable.

Car nous ne savons pas toujours exactement ce qu'est, à vrai dire, ce « moi » qui dans le je et le tu se manifeste sous des formes différentes. Il faut tout faire pour en approfondir continuellement la connaissance, qui est essentielle. Car le moi est le plus grand et le moins pénétrable mystère du monde. Hume et Spencer ont ramené le moi à une série de notions qui ne résolvent pas le problème. Cela étant je crois au moi dans sa forme éternelle et inaltérable. Ses voies sont d'une manière mystérieuse pour nous, nos voies. Et c'est pour cette raison que je m'intéresse à l'individu, l'individu qu'il est convenu d'appeler achevé. Et je cherche de toutes les manières possibles à l'approfondir et à le représenter. Qui es-tu ? Qui suis-je ? telles sont les questions qui me poursuivent et me torturent sans répit, mais dont il est possible qu'elles m'aident aussi dans mon travail d'artiste.

Néanmoins, tout cela n'est que théories, les mots ne suffisent pas pour définir complètement les problèmes posés par l'art. Il est possible au fond que je réalise mieux ce que j'ai dans la tête, dans une vision d'ivresse.

Un de mes personnages, peut-être un de ceux de « La Tentation » me chanta une nuit cette chanson étrange :

« Remplissez de nouveau vos citrouilles d'alcool et donnez-moi la plus grosse

Pour vous je veux solennellement allumer les grands luminaires, les longues chandelles

Maintenant dans la nuit

Nous les dieux, les dieux des aurores, du zénith et de la nuit noire, nous jouons à cache-cache, nous y jouons par mille mers.

Vous ne nous voyez pas — vous ne pouvez pas nous voir et pourtant vous êtes nous

C'est pour cela que nous rions — aux aurores, au zénith et dans la nuit noire

Les étoiles sont nos yeux, les brumes de ce monde nos barbes, les âmes des hommes notre cœur. Nous nous cachons et vous ne nous voyez pas. Cela nous le voulons précisément aux aurores, au zénith et dans la nuit noire. Sans fin nos torches sont d'argent, rouge de feu, pourpre, violettes, bleu-vert et noires. Nous les portons en dansant sur les mers et les montagnes, sur l'ennui de la vie.

Nous dormons, et des rêves angoissés tournoient sous les fronts. Nous veillons, et les soleils foulent en dansant banquiers et moutons... cafins et princes de ce monde. »

Le personnage de ma Tentation chanta et parla longtemps encore en ces termes. Il s'évertuait justement à situer par rapport aux géants rouges et au soleil central, à l'aide du carré de l'hypoténuse, une certaine constellation des Hébrides.

Puis je me réveillais mais continuais ma songerie. La peinture m'apparaissait encore et toujours comme le seul moyen de réaliser l'imaginaire. Je pensais à mon vieil ami Henri Rousseau, cet Homère de loge de concierge, dont les rêves de forêt-vierge m'avaient parfois rapproché des dieux, et je le saluais avec déférence. A côté de lui je vis William Blake, une des incarnations les plus nobles du génie anglais, il me fit amicalement signe, avec une paternité surnaturelle : « Aie confiance en les choses, disait-il, ne te laisse pas effrayer par toute l'atrocité du monde. Tout est ordonné, juste et doit suivre son chemin pour atteindre la perfection, une perfection toujours plus grande, que l'on ne peut jamais atteindre tout à fait. Cherche ce chemin et alors tu comprendras toujours plus profondément l'infinie beauté de la création, tu l'aimeras toujours davantage, tu te détacheras toujours davantage de tout ce qui, maintenant encore, t'apparaît pitoyable, triste ou même effroyable. »

Je me réveillais, et me retrouvais en Hollande, au cœur d'un bouleversement sans bornes de l'univers.

Mais ma foi en une délivrance finale, en un salut de toutes choses, cette foi qui me tourmentait et me réjouissait s'était raffermie, et je reposais doucement ma tête sur l'oreiller... pour dormir et pour continuer à rêver.

Biographie

1884 Max Beckmann est né le 12 février à Leipzig. Il est le troisième enfant d'un meunier et marchand de grains.

1894 Le père de Beckmann meurt ; la famille déménage à Brunswick d'où les parents sont originaires. C'est d'abord là que Beckmann va à l'école, puis ensuite à Falkenburg.

1899 Après une candidature malheureuse à la Dresdener Akademie, Beckmann commence son apprentissage à Weimar chez le portraitiste et peintre de genre Carl Frithjof Smith (1859-1917).

1903 Beckmann quitte l'Académie de Weimar. Il va pour la première fois à Paris où il séjournera assez souvent par la suite.

1904 Beckmann va à Genève et à Florence. A la fin de l'année il s'établit à Berlin où il loue un atelier dans la rue Eisanach.

1905 Beckmann passe l'été au Jutland.

1906 Beckmann expose à la Berliner Secession dont il deviendra membre. Il prend part à la troisième exposition de l'Union des Artistes Allemands à Weimar et il obtient le prix Villa-Romana avec une bourse d'étude pour un séjour de six mois à Florence. Sa mère meurt ; il épouse Minna Tube et déménage à Hermsdorf près de Berlin. Au séjour à Florence s'ajoute un second voyage à Paris.

1907 Exposition Georg Minne-Max Beckmann au Kunstgewerbemuseum, Weimar.

1908 Naissance du fils de Beckmann, Peter. Troisième séjour à Paris.

1910 Beckmann est élu au Comité de direction de la Berliner Secession, il la quittera pourtant l'année suivante.

1913 Hans Kaiser écrit la première monographie sur Beckmann ; Paul Cassirer organise une exposition Beckmann à Berlin.

1914 A la déclaration de guerre, Beckmann se porte volontaire dans les services de santé ; il est cantonné d'abord en Prusse Orientale et plus tard dans les Flandres.

1915 Beckmann est rendu à la vie civile — après une dépression nerveuse. Il s'installe à Francfort-sur-le-Main.

1917 Première exposition de gravures chez I. B. Neumann, l'éditeur berlinois de nombreuses œuvres de Beckmann.

1922 Première exposition Beckmann à Francfort au Zinglers Graphisches Kabinett. Beckmann participe à la XIII[e] Biennale de Venise.

1924 Parution chez Piper de la grande monographie de Curt Glaser, Julius Meier-Graefe, Wilhelm Fraenger et Wilhelm Hausenstein. Grande rétrospective au Frankfurter Kunstverein ; expositions chez Wolfenberger à Zurich et Paul Cassirer à Berlin.

1925 Beckmann se remarie avec Mathilde von Kaulbach. Il obtient une chaire de professeur au Städelschen Kunstinstitut de Francfort. Voyages à Paris et en Italie. Il participe à l'exposition de Mannheim « Neue Sachlichkeit ».

1926 Première exposition Beckmann en Amérique chez I. B. Neumann qui avait émigré aux Etats-Unis en 1924. Jusqu'en 1932 Beckmann passe régulièrement l'hiver à Paris.

1927 Le New York Art Circle de Neumann organise la deuxième exposition Beckmann aux Etats-Unis.

1928 Grande exposition rétrospective à la Kunsthalle de Mannheim ; Gunther Franke expose Beckmann à Munich.

1929 Beckmann obtient le second prix de la Fondation Carnegie. Il expose chez Flechtheim à Berlin.

1930 Grande exposition rétrospective à la Kunsthalle, Bâle et à la Kunsthaus, Zurich. Il participe à la XVII[e] Biennale de Venise.

1931 Première exposition Beckmann à Paris, à la galerie de la Renaissance. Beckmann est représenté à l'exposition de Bruxelles « L'art vivant ».

1933 Pour des raisons politiques, Beckmann perd sa chaire à la Frankfurter Staedelschule. Il s'installe de nouveau à Berlin.

1937 Dix tableaux de Beckmann figurent à l'exposition de « L'Art dégénéré » à Munich ; la veille du vernissage Beckmann quitte l'Allemagne pour Amsterdam.

1938 Beckmann passe l'hiver 37-38 à Paris. Curt Valentin organise à la Buchholz Gallery à New York la première de ses dix expositions Beckmann. Le 21 juillet Beckmann donne une conférence « Meine Theorie der Malerei » à la New Burlington Gallery à Londres, à l'occasion d'une exposition de protestation — à laquelle il participe — des artistes poursuivis à Munich et à Berlin comme « dégénérés ».

1939 Beckmann obtient le 1[er] prix de la section européenne à la Golden Gate International Exposition, San Francisco. Trois de ses peintures sont vendues aux enchères à Lucerne à la vente de « l'art dégénéré ».

1940 Lors de l'invasion allemande en Hollande Beckmann brûle son Journal. Exposition l'année suivante à la Buchholz Gallery, New York.

1947 Premier voyage après la guerre à Nice et Paris. En août Beckmann va s'établir aux Etats-Unis. Il a obtenu un poste à la School of Fine Arts de la Washington University à Saint Louis. Exposition au Städelschen Kunstinstitut, Francfort.

1948 Première grande rétrospective Beckmann aux U.S.A. : Saint Louis, Detroit, Baltimore et Minneapolis. Beckmann visite la Hollande. Il s'installe à Saint Louis.

1949 Pendant l'été Beckmann enseigne à l'Université du Colorado à Boulder. En conséquence de sa nomination à la Art School du Brooklyn Museum, il va s'établir à New York. En octobre il obtient le Premier prix du Carnegie Institute pour la peinture en Amérique. Exposition à la Kestner-Gesellschaft, Hanovre.

1950 Docteur honoris causa de l'Université de Saint Louis. Il donne au Mills College, Oakland, un cours d'été en relation avec son exposition. Une exposition Beckmann a lieu dans le pavillon allemand de la XXV[e] Biennale de Venise ; Beckmann obtient à cette Biennale le Grand Prix de Peinture. Exposition à Munich chez Gunther Franke. Le 27 décembre Beckmann meurt lors d'une promenade à New York.

Liste des expositions consacrées à Beckmann et sélection d'exposition auxquelles il a seulement pris part.

Ces dernières sont signalées par une astérisque.

1906-14 * Participation aux expositions de la Berliner Secession.
1912 Magdebourg, Kunstverein.
Weimar, Museum für Kunst und Kunstgewerbe.
Hambourg, Kunstverein.
1913 Berlin, Galerie Paul Cassirer.
1914 Hambourg, Kunstverein, Jules Pascin, Max Beckmann.
1917 Berlin, Graphisches Kabinett I. B. Neumann.
1918 Berlin, Graphisches Kabinett I. B. Neumann.
1920 Francfort-sur-le-Main, Zinglers Kabinett.
1921 Francfort-sur-le-Main, Kunstverein und I. B. Neumann.
1922 Francfort-sur-le-Main, Zinglers Kabinett.
Berlin, Galerie I. B. Neumann.
1923 Munich, Moderne Galerie Thannhauser.
1924 Berlin, Galerie Paul Cassirer.
Francfort-sur-le-Main, Kunstverein et Zingler.
Zurich, Galerie Wolfensberger.
1926 New York, I. B. Neumann, New Art Circle.
* Munich, Glaspalast, 1re exposition générale d'art.
1927 New York, I. B. Neumann, New Art Circle.
Munich, Graphisches Kabinett Gunther Franke.
* Paris, Salon d'Automne.
1928 Mannheim, Städtische Kunsthalle.
Berlin, Galerie Alfred Flechtheim.
Munich, Graphisches Kabinett Gunther Franke.
1929 Berlin, Galerie Alfred Flechtheim.
Francfort, Kunstverein.
1930 Munich, Graphisches Kabinett Gunther Franke.
Bâle, Kunsthalle.
Zurich, Kunsthaus.
Dresde, Galerie Rudolph Probst.
* Venise, XVIIe Biennale.
1931 Hanovre, Kestner-Gesellschaft.
Paris, Galerie de la Renaissance.
Bruxelles, Galerie Le Centaure.
New York, I. B. Neumann, New Art Circle.
* New York, Museum of Modern Art, Peinture et Sculpture allemande.
* Francfort, Städelsches Kunstinstitut, De l'image au Symbole.
1932 Berlin, Galerie Alfred Flechtheim.
* Chicago, Art Institute, Exposition Internationale d'aquarelle.
* Oslo, Kunstnernes Hus, Nyeretysk Kunst.
1933 Hambourg, Kunstverein.

1937	• Munich. Dans l'ancien bâtiment de la Galerie des Arcades du Hofgarten. L'art dégénéré
1938	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
	Berne. Kunsthalle.
	Winterthur. Kunstverein.
	Zurich. Galerie Aktuaryus.
	Amsterdam. Kunstzaal van Lier.
	• Londres. New Burlington Galleries. Exposition d'art allemand du XX^e siècle.
1939	• Vente aux enchères du 30 juin 1939 dans la Galerie Fischer Gemalde und Plastiken aus Deutschen Museen.
	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
	• Pittsburgh. Carnegie International Exhibition.
1940	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
1941	New York. Bucchholz Gallery. Curt Valentin.
1942	Chicago. Arts Club.
1944	Munich. Galerie Gunther Franke.
1945-46	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
1946	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
	Munich. Galerie Gunther Franke.
1947	Philadelphie. Art Alliance.
	Buffalo. Fine Arts Academy. Albright Art Gallery.
	Hambourg. Kunstverein.
	Francfort-sur-le-Main. Städelsches Kunstinstitut.
	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
1948	Saint Louis. City Art Museum.
	Los Angeles. County Museum.
	Detroit. Institute of Arts.
	Baltimore. Museum of Arts.
	Minneapolis. Institute of Arts.
1949	Hanovre. Kestner-Gesellschaft.
	New York. Buchholz Gallery. Curt Valentin.
1950	Munich. Galerie Gunther Franke.
	• Venise. XXV^e Biennale.
	Dusseldorf. Kunstverein.
1950-51	Stuttgart. Württembergische Staatsgalerie.
1951	Munich. Haus der Kunst.
	Berlin. Château de Charlottenburg.
	New York. Buchholz Gallery Curt Valentin.
	Essen. Museum Folkwang. Collection Gunther Franke. Munich.
	Munich. Galerie Gunther Franke.
	Francfort-sur-le-Main. Städelsches Kunstinstitut.
	• Chicago. Arts Club. Collection Morton D. May.

1951-52 Amsterdam, Stedelijk Museum.
1952 Salzbourg, Galerie Welz.
Munich, Galerie Gunther Franke.
Fribourg, Kunstverein.
1953 Brunswick, Kunstverein.
Brême, Kunsthalle.
* Lucerne, Chefs-d'œuvre du XX^e siècle.
1954 New York, Buchholz Gallery Curt Valentin.
Hanovre, Kestner-Gesellschaft.
Munich, Staatliche Graphische Sammlung.
1955 Chicago, 1020 Art Center.
Cologne, Galerie Theo Hill.
Francfort-sur-le-Main, Frankfurter Kunstkabinett.
Santa Barbara, Museum of Art, Collection Stephan Lackner.
San Francisco, Museum of Art.
Pasadena, Art Institute.
* Bâle, Galerie Beyeler, Les Expressionnistes.
New York, Catherine Viviano Gallery.
* Cassel, Museum Fridericianum, Documenta I.
1955-56 Zurich, Kunsthaus.
1956 Bâle, Kunsthalle.
La Haye, Gemeentemuseum.
Wuppertal, Von-der-Heydt-Museum.
* Londres, Tate Gallery, Cent ans de peinture allemande.
1957 New York, Catherine Viviano Gallery.
* New York, Museum of Modern Art, L'art allemand du XX^e siècle.
* Boston, Museum of Fine Arts, Maîtres européens de notre temps.
* Salzbourg, Residenz-Galerie, L'expressionnisme.
Mannheim, Galerie Probst.
* Amsterdam, Stedelijk Museum, Europe 1907.
1958 * Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Cinquante ans d'art moderne.
1959 Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, Collection Gunther Franke Munich.
New York, Catherine Viviano Gallery, Les huit sculptures.
* Cassel, Museum Fridericianum, Documenta II.
1960 * Saint Louis, Université, Collection Morton D. May.
* Rio de Janeiro, L'art allemand depuis 1945.
* Munich, Stadtische Galerie, Collection Gunther Franke.
1961 * Princeton, N. J., Princeton University, Collection Stanley.
J. Seeger Jr.
Berlin Est, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen (L'exposition fut interdite après la parution du catalogue).

Chicago. Richard Feigen Gallery.

1962 New York. Catherine Viviano Gallery

Karlsruhe. Badischer Kunstverein.

* Munich. Haus der Kunst. L'art dégénéré, dans la tourmente il y a vingt-cinq ans

1963 Karlsruhe. Badischer Kunstverein.

1964 Munich. Galerie Gunther Franke.

* Gand. Figuration et Défiguration — La figure humaine depuis Picasso.

Boston. Museum of Fine Arts.

* Amsterdam. Stedelijk Museum. De Van Gogh à Picasso.

* Cassel. Museum Fridericianum. Documenta III.

1964-65 New York. The Museum of Modern Art.

1965 Chicago. The Art Institute.

Hambourg. Kunstverein.

Francfort. Kunstverein.

Francfort. Gœthe Museum. M. B. La seconde partie du Faust de Gœthe.

Londres. Tate Gallery.

1966 Brême. Kunsthalle. Collection Stephan Lackner (Santa Barbara).

Présentée aussi à :

Berlin ;

Karlsruhe ;

Vienne ;

Linz ;

Lucerne ;

* Florence. Palais Strozzi. XVII Mostra Internazionale d'Arte Premio del Fiorino.

1967 New York. Catherine Viviano Gallery.

1968 Boston. The Alpha Gallery.

* Bielefeld. Collection Morton D. May.

Paris. Musée National d'Art Moderne.

Munich. Haus der Kunst.

1969 Bruxelles. Palais des Beaux-Arts.

Liste des ouvrages illustrés par Max Beckmann et de ses recueils de gravure.

Dans l'ordre chronologique

Jean Guthmann : *Euridykes Wiederkehr,* 9 lithographies, Berlin, Paul Cassirer, 1909 (édité par Pan-Presse, tiré à 60 exemplaires).

6 lithographies pour le Nouveau Testament. Berlin 1911, E. W. Tieffenbach.

F. M. Dostoievski : *Souvenirs de la Maison des morts* (Le bain des détenus) 9 lithographies, Berlin, Paul Cassirer 1913 ; 7 de ces lithographies ont été reproduites dans *Kunst und Kunstler,* XI, 1913, p. 289-296.

Kasimir Edschmid : *Die Fürstin,* 6 gravures, Weimar 1918, Gustav Kiepenheuer.

Die Hölle, 10 lithographies plus la page de titre. Graphisches Kabinett I. B. Neumann, Berlin 1919. (Edition tirée à 75 exemplaires. A paru également dans une petite édition fac similé tirée à 1.000 exemplaires.)

Gesichter, 19 gravures, introduction de Julius Meier-Graefe. (Edité par la Marees - Gesellschaft, R. Piper et Co, Munich 1919.) (Tirage limité à 100 exemplaires.)

Lili von Braunbehrens : *Stadtnacht,* poème. 7 lithographies, R. Piper et Co, Munich 1921. (Tirage limité 500 exemplaires, édition de luxe en 100 exemplaires.)

Der Jahrmarkt, carton contenant 10 eaux-fortes, édité par la Marees-Gesellschaft, Munich, Piper et Co, 1922. (Tirage limité à 200 exemplaires.)

Berliner Reise, 1922, 10 lithographies, I. B. Neumann, Berlin 1922. (Tirage limité à 100 exemplaires.)

Clemens von Brentano : *Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüsschen,* 8 gravures, Berlin, F. Gurlitt, 1924. (Tirage limité à 220 exemplaires).

Max Beckmann : *Ebbi,* comédie, 6 gravures, Johannes-Presse, Vienne 1924. (Tirage limité à 33 exemplaires.)

Stephan Lackner : *Der Mensch ist Kein Haustier,* 7 lithographies, éditions Cosmopolites, Paris 1937. (Tirage limité à 120 exemplaires, numérotés et signés.)

Apocalypse, Francfort-sur-le-Main 1943. (Tirage exécuté à l'usage de la Bauersche Gieserei, 27 lithographies.)

Day and Dream : 15 lithographies, New York 1946, Curt Valentin.

Johann Wolfang von Gœthe : *Faust,* tragédie, seconde partie. Gravures sur bois d'après les dessins de Beckmann, Bauersche Gieseri, Francfort-sur-le-Main 1957. Ces dessins avaient été exécutés vers 1943-44.

Liste des écrits de Max Beckmann.

Dans l'ordre chronologique

Im *Kampf um die Kunst.* La réponse à la « Protestation des artistes allemands » comporte une contribution de Max Beckmann page 37, Munich 1911.

Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst, in Pan II, 1911, page 499-502.

« Das neue Programm », in *Kunst und Kunstler* XII, Berlin 1914, page 301 rep.

Feldpostbriefe aus Ostpreussen und Feldpostbriefe aus den Westen, rassemblées par Mme Beckmann-Tube, in *Kunst und Kunstler* XIII, Berlin 1915, page 126 à 133 (10 rep.), et pages 461 à 467 (7 rep.).

Briefe im Kriege recueillies par Minna Tube, Berlin 1916 ; seconde édition Munich 1955, postface de Peter Beckmann.

Avant-propos, in I. B. Neumann, Graphisches Kabinett, Berlin, *Max Beckmann, gravures,* 1917.

Schöpferische Konfession, publiée par Kasimir Edschmid in Tribüne der Kunst unserer Zeit XIII, page 61, seconde édition, Berlin 1920.

Ebbi, comédie, Vienne 1924. Seconde édition, Johannes-Presse.

Avant-propos in Catalogue de l'exposition de la Stadtischen Kunsthalle, Mannheim, *Max Beckmann, œuvres complètes,* 1928.

Meine Theorie der Malerei : conférence faite à Londres le 21 juillet 1938, à la New Burlington Gallery ; traduction allemande in B. Reifenberg et W. Hausenstein, *Max Beckmann,* Munich 1949, pages 47 à 54, publié en anglais in *On my Painting,* Buchholz Gallery, New York 1941, et également in *Ten Unabridged Essays,* R. L. Herbert, New Jersey, 1964.

Drei Briefe an eine Malerin, in B. Reifenberg et W. Hausenstein, Munich 1949, pages 43 à 46 ; cette conférence écrite en allemand a été traduite en anglais par Mme Mathilde Q. Beckmann et Perry T. Rathbone. Elle a été donnée en anglais le 3 février 1948 au Stephens College, Columbia ; publié en anglais : " Letters to a Woman Painter ", in College Art Journal, Septembre 1949, pages 39 à 43.

Allocution pour ses amis et pour la Faculté de philosophie de l'Université Washington de Saint Louis prononcée en 1950 et publiée in : *In Memoriam Max Beckmann,* Francfort-sur-le-Main 1953, pages 57 à 60.

Tagebücher 1940-1950 : édité par Mathilde Q. Beckmann, Erhard Göpel, Munich 1955. Publié également dans une édition légèrement abrégée, Francfort 1965 (Fischer-Bücherei 582).

Sichtbares und Unsichtbares : publié par Peter Beckmann avec une postface du même. Introduction de Peter Selz, Stuttgart 1965.

Leben in Berlin. Tagebuch 1908-1909 : publié par Hans Kinkel, Munich 1966.

Monographies.

Par ordre alphabétique d'après le nom de l'auteur.

Peter Beckmann, *Max Beckmann,* Nuremberg 1955.

Blick auf Beckmann, Dokumente und Vorträge, publié par Hans Martin Freiherr von Erffa et Erhard Göpel, Munich 1962 (Max Beckmann-Gesellschaft II).

Lothar-Gunther Buchheim, *Max Beckmann,* Feldafing 1959.

Lothar-Gunther Buchheim, *Max Beckmann Holzschnitte, Radierungen, Lithographien,* Feldafing 1954.

Günter Busch, *Max Beckmann. Eine Einführung.* Munich 1960.

Curt Glaser, Julius Meier-Graefe, Wilhelm Fraenger et Wilhelm Hausenstein, *Max Beckmann* (Inventaire des tableaux les plus importants et Catalogue des gravures), Munich 1924.
Erhard Göpel, *Max Beckmann, Der Zeichner,* Munich 1954.
Erhard Göpel, *Max Beckmann in seinen späten Jahren,* Munich 1955.
Erhard Göpel, *Max Beckmann, Der Maler,* Munich 1957.
Erhard Göpel, *Max Beckmann : Die Argonauten.* Un triptyque, Stuttgart 1957.
In Memorian Max Beckmann 12-2-1884-27-12-1950, Francfort-sur-le-Main 1953 (Articles de Perry T. Rathbone, Erhard Göpel, Peter Beckmann, Benno Reifenberg, Georg Meistermann et Theo Garve (Max Beckmann-Gesellschaft, Erhard Göpel).
Edmond Jaloux, *Max Beckmann,* avec des articles de Stephan Lackner, Helen Appleton Read et Heinrich Simon, recueillis par Mme Kathe von Porada, Paris (1938-39).
Hans Kaiser, *Max Beckmann* avec un catalogue des peintures, Berlin 1913 (Kunstler unserer Zeit I).
Stephan Kaiser, *Max Beckmann,* Stuttgart 1962.
Heinz-Bruno Krieger, *Die Ahnen des Malers Max Beckmann,* Göttingen 1959.
Stephan Lackner, *Max Beckmann 1884-1950,* Berlin 1962.
Stephan Lackner, *Max Beckmann, Triptychen,* Berlin 1965.
Stephan Lackner, *Ich Erinnere mich gut an Max Beckmann,* Mainz 1967.
Benno Reifenberg et Wilhelm Hausenstein, *Max Beckmann,* Munich 1949, avec catalogue des tableaux.
Franz Roh, *Max Beckmann als Maler,* Munich 1946.
Wolfgang Schöne, *Max Beckmann,* Berlin 1947.
Heinrich Simon, *Max Beckmann,* Berlin et Leipzig 1930.

Ouvrages généraux.

Par ordre alphabétique d'après le nom de l'auteur.

Marcel Brion, *La peinture allemande,* Paris 1959.
Dictionnaire de la peinture moderne, page 21 et suivantes, texte de Franz Meyer avec rep. Paris (1954).
Carl Einstein, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts,* Berlin 1926 (pages 154 à 158 ; 6 rep.).
Ludwig Grote, *Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert,* Munich 1953.
Werner Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert,* texte Munich 1954, planches Munich 1955. Edition anglaise 1965 et 68.
Wilhelm Hausenstein, *Die bildende Kunst der Gegenwart,* seconde édition, Stuttgart et Berlin 1920.
Wilhelm Hausenstein, *Meister und Werke,* Munich 1930.
René Huyghe, *Histoire de l'Art contemporain.* La peinture. Paris, Alcan, 1935 « La peinture de l'Allemagne inquiète » de Fritz Schiff (pages 442-443, 446, rep.).
H. W. Janson, *History of Art,* New York 1962.
Charles L. Kuhn, *German Expressionism and abstract art.* The Harvard collections. Cambridge, Mass. 1957.

Manifestations artistiques et culturelles, Ulm 1924, pages 9 à 14 : *Uber Max Beckmanns Graphik* (A Benno Reifenberg), M. Hausenstein.
Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, tome III, seconde édition Munich 1927, dernière édition Munich 1966.
Bernards Myers, *The German expressionnists. A generation in revolt.* New York 1957.
Maurice Raynal, *Histoire de la peinture moderne*. Matisse, Munch, Rouault, Fauvisme et Expressionnisme. Genève 1950.
Herbert Read, *Geschichte der Modernen Malerei*, Munich, Zurich 1959.
Axel L. Romdahl, *Det Moderna maleriet och dess förutsättningar*. Stockholm 1926.
Peter Selz, *German expressionnist painting*. Berkeley et Los Angeles 1957.
James Thrall Soby, *Contemporary Painters*, New York 1948.
Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler*, Leipzig 1909, tome III.
Peter Thoene, *Modern German Art*, Londres 1938 (Penguin books).
Hans Vollmer, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler des* 20. *Jahrhunderts*, Leipzig 1953, tome I.
Emil Waldmann, *Die Meister des* 20. *Jahrhunderts*, tome III, planche IV, Leipzig (1930) (la peinture allemande contemporaine. Paris 1930).
Carl Zigrosser, *The expressionists. A survey of their graphic art*, New York 1957.

Articles sur Beckmann.

Par ordre alphabétique d'après le nom de l'auteur.

Adolphe Basler, *Deutsche und Schweizer in Paris*. Kunst und Künstler, XXIX, juin 1931, page 360 (compte rendu de l'exposition de la galerie de la Renaissance à Paris).
Waldemar George, Beckmann l'Européen. Formes XIII, mars 1931, page 50 rep.
Waldemar George, Kokoschka et Max Beckmann. Créative art, 8 juin 1931 (à l'occasion de l'exposition de la galerie de la Renaissance à Paris).
Waldemar George, Beckmann et le problème de l'art européen. Préface au catalogue de l'exposition de la galerie de la Renaissance, Paris 1931.
Will Grohmann, L'art contemporain en Allemagne. Cahiers d'art, 13e année, 1938 rep.
G. F. Hartlaub, Chronique d'Allemagne. Max Beckmann. Chroniques du jour, nº 5, mars 1930.
Benno Reifenberg, Max Beckmann. Documents. Revue mensuelle des questions allemandes, nº spécial : L'art allemand contemporain 1951.
Fritz Schiff, La peinture de l'Allemagne inquiète. L'Amour de l'Art, XV, nº 8, octobre 1934.
Philippe Soupault, Max Beckmann. La renaissance de l'art français, XIV, mars 1931, page 96 à 100.

Nous exprimons notre reconnaissance
à Mme Mathilde Q. Beckmann
au Dr Peter Beckmann
à M. Günther Francke
au Dr Stephan Lackner
à M. Morton D. May
à Mme Barbara Göpel
au Dr Günter Bush,
Président de la Société Max Beckmann
pour leur aide efficace
aux prêteurs anonymes
qui ont collaboré à cette manifestation
ainsi qu'aux Directeurs de Musées
et aux collectionneurs suivants :

Mme Mathilde Q. Beckmann, New York.
M. et Mme Richard L. Feigen, New York.
M. Günther Franke, Munich.
M. et Mme Allan Frumkin, New York.
Pr. Théo Garve, Hambourg.
Mme Leonore von Keudell-Kolbe, Berlin.
Joseph H. Hirschorn Foundation, New York.
Stephan Lackner, Santa-Barbara, Californie.
Dr et Mme Richard W. Levy, New Orléans.
Dr H. Lütjens, Amsterdam.
M. et Mme Morton D. May, Saint-Louis.
Mme E. M. Ralis, Munich.
M. et Mme Perry T. Rathbone, Boston.
Mme Carola Roth, Munich.
M. Peter Sauerbruch, Wohltorf.
Dr Hanns et Mme Swarzenski, Cambridge, Mass.
M. et Mme Edgar Sinton, San Francisco.
Mme O.L Spaeth, New York.
Catherine Viviano Gallery, New York.
Dr Emmanuel Wolff, Huntington Valley, Penn.
Mme Frédéric Zimmermann, New York.
Stedelijk Museum, Amsterdam.
Offentliche Kunstsammlungen, Bâle.
Museum of Fine Arts, Boston.
Kunsthalle, Brême.
The Art Institute of Chicago.
Wallraf-Richartz-Museum, Cologne.
The Detroit Institute of Arts.
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.
Museum am Ostwall, Dortmund.
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg.
Leopold Hoesch Museum der Stadt, Düren.
Museum Folkwang, Essen.
Stadtische Galerie, Francfort-sur-le-Main.
Historisches Museum de Stadt,
Francfort-sur-le-Main.
Kunsthalle, Hambourg.
Niedersächsisches Landesmuseum, Hanovre.
Pfalzgalerie, Kaiserslautern.
Bayerische Staatsgemälde Sammlungen, Munich.
The Metropolitan Museum of Art, New York.
The Museum of Modern Art, New York.
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte,
Oldenburg.
Stadtsgalerie, Stuttgart.
Kunsthaus, Zurich.

La conception
et l'élaboration scientifique de ce catalogue
sont dues au Dr Gunther Busch,
assisté de Mademoiselle Sabine Helms
pour la rédaction.

La traduction a été assurée
par Monsieur Marc Fontaine.

CATALOGUE

Dates Une date entre parenthèses indique que la datation du tableau n'est pas de Beckmann.

Signature Dans la plupart des cas Beckmann fait figurer sous le nom et avant la date le lieu où le tableau fut conçu, comme suit :
A : Amsterdam.
B : Berlin.
F : Francfort.
NY : New York.
St L : Saint Louis.
HBsL : Herr Beckmann seiner Liebsten (M. Beckmann à sa bien chère amie).

R. – Abréviation pour Benno Reifenberg, Wilhelm Hausenstein, Max Beckmann, Munich 1949. Catalogue des peintures.

R. – Le tableau n'est pas représenté dans le livre cité ci-dessus.

Gallwitz Max Beckmann Die Druckgraphik. Catalogue de l'exposition du Badischen Kunstverein Karlsruhe 1962.

Les extraits du Journal ne sont que partiellement cités après chaque œuvre.

La bibliographie repose sur celle d'Inga Forslund dans le catalogue de l'exposition Max Beckmann, New York 1964 ; elle est incomplète.

Pour les articles de revue sur Max Beckmann, seuls ceux en français seront mentionnés.

Peintures

1 LES PINS DE GRUNEWALD, 1905. R. 8

Huile sur toile. 82 × 59 cm.
Signé en bas à gauche : MBLS 1905

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, nº 7.

Collection Leonore von Keudell-Kolbe.

2 MER GRISE, 1905' R. 15

Huile sur toile. 96 × 110 cm.
Signé en haut à droite : HBSL 05.

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, nº 14.

Expositions :
Brunswick, Brême 1953, nº 2.
New York, Boston,
Chicago 1964-65, nº 2 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 2 rep.
Londres 1965, nº 2.

Collection particulière.

3 DANS LA BANLIEUE DE BERLIN, 1905. R. —

Huile sur toile. 51 × 100 cm.
Signé en haut à droite : HBSL 1905.

Exposition :
Brême 1966, nº 274 rep.

Kunsthalle, Brême.

4 PORTRAIT DE M. T. (1905). R. —

Huile sur toile. 140 × 75 cm.
Non signé.

Exposition :
Karlsruhe 1963, nº 4 rep.

Collection particulière

5 GRANDE SCÈNE D'AGONIE, 1906. R. 41

Huile sur toile. 131 × 141 cm.
Signé en bas à droite :
HBsL August 06.

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, n° 40 rep.
Curt Glaser 1924, p. 75, pl. 4.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 4.
Bâle 1930, n° 2.
Zurich 1930, n° 2.
Hanovre 1949, n° 1.
Munich, Berlin 1951, n° 4.
Amsterdam 1951, n° 1.
Brunswick, Brême 1953, n° 6 rep.
Zurich 1955, n° 1.
Bâle 1956, n° 1 rep.
La Haye 1956, n° 1 rep.
Cologne 1959, n° 1.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 3 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 3 rep.
Londres 1965, n° 3.

Collection Gunther Franke, Munich.

6 PORTRAIT DE Mme PAGEL, 1907. R. 61

Huile sur toile. 72,5 × 51,5 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann 07.

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, n° 53.
Curt Glaser 1924, p. 75, pl. 3.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 7.
Bâle 1930, n° 3.
Zurich 1930, n° 3
Paris 1931, n° 1.
Munich, Berlin 1951, n° 5 rep.
Brunswick, Brême 1953, n° 9.
Zurich, Bâle 1955-56, n° 2 rep.
Amsterdam 1957, n° 6 rep.
Karlsruhe 1963, n° 5 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 4 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 4 rep.
Londres 1965, n° 4 rep.

Collection particulière.

7 AUTOPORTRAIT, 1907. R. —

Huile sur toile. 98 × 90 cm.
Signé en haut à gauche :
Florenz HBSL 07.

Expositions :
Brunswick, Brême 1953, n° 7 rep.
Karlsruhe 1963, n° 6 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 5 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 5 rep.
Londres 1965, n° 5.
Florence 1966, n° 16 rep. (détail).

Collection particulière.

8 ESQUISSE POUR LA RÉSURRECTION (1907). R. —

Huile sur toile. 89 × 67,5 cm.
Non signé.

Expositions :
Brunswick, Brême 1953, n° 14.

Collection particulière.

9 AUTOPORTRAIT, inachevé (1908). R. 68

Huile sur toile. 55,5 × 45,5 cm.
Non signé.

Exposition :
Mannheim 1928, n° 9.

Collection particulière.

10 APRÈS LE TRAVAIL AU BORD DE LA MER, 1909. R. 87

Huile sur toile. 70,5 × 80,5 cm.
Signé en haut à droite : HB.S.L. 09.

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, n° 83.

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg.

11 LE KAISERDAMM A BERLIN, 1911. R. 123

Huile sur toile. 94 × 73,5 cm.
Signé en bas à gauche : HBSL 11.

Bibliographie :
Hans Kaiser 1913, n° 112 rep.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 25.
Munich, Berlin 1951, n° 15.
Brunswick, Brême 1953, n° 27.
Brême 1966, n° 273 rep.

Kunsthalle Brême.

12 LA RUE, 1914. R. 152

Huile sur toile. 170 × 72,5 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann B.H. 1913 für Quappi.

Ce tableau est un détail d'une œuvre initialement trois fois plus grande. Quand Beckmann la réduisit en 1928 il la data par mégarde de 1913.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 39.
Bâle 1930, n° 10.
Zurich 1930, n° 9.
Saint-Louis 1948, n° 4 rep.
Karlsruhe 1963, n° 11 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 8 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 8 rep. en couleurs.
Londres 1965, n° 8.

Collection Mrs. Mathilde Q. Beckmann.

13 AUTOPORTRAIT AU FOULARD ROUGE, 1917. R. 161

Huile sur toile. 80 × 60 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann 17.
Saisi à Stuttgart en 1937 comme « dégénéré ». Vente aux enchères en 1939 à Lucerne n° 13. De nouveau à Stuttgart après la guerre.

Bibliographie :
Curt Glaser 1924, p. 77.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 46.
Bâle 1930, n° 13.
Zurich 1930, n° 11.
Munich, Berlin 1951, n° 22.
Karlsruhe 1963, n° 13 rep.

Staatsgalerie Stuttgart.

14 DESCENTE DE CROIX, 1917. R. 164

Huile sur toile. 152 × 129 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann 17.
Acquis en 1918 par le Staedel-Museum, Francfort. Saisi en 1937 comme « dégénéré ».

Bibliographie :
Curt Glaser 1924, p. 77.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 44.
Bâle 1930, n° 15.
Zurich 1930, n° 13.
Saint-Louis 1948, n° 5.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 10 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 10 rep. en couleurs.
Londres 1965, n° 10.

Extrait du Journal :
1.3.46 : ...Art News avec la vieille « Crucifixion » de 1917 m'a beaucoup ému.

The Museum of Modern Art, New York (Legs Curt Valentin).

15 PORTRAIT DE MAX REGER, 1917. R. 166

Huile sur toile. 100 × 70,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 17.

Expositions :
Zurich 1930, n° 14.
Bâle 1930, n° 16.
Munich, Berlin 1951, n° 24.
Zurich 1955, n° 5.
Bâle 1956, n° 5.
La Haye 1956, n° 2.
Karlsruhe 1963, n° 14, rep.

Le compositeur Max Reger était déjà mort en 1916. Il se pourrait donc que Beckmann ait peint ce portrait posthume, de mémoire.

Kunsthaus, Zurich.

16 LA SYNAGOGUE, 1919. R. 173

Huile sur toile. 89 × 140 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann 19.

Bibliographie :
Gurt Glaser 1924, p. 77.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 56.
Zurich 1930, n° 19.
Munich, Berlin 1951, n° 28.
Lucerne 1953, n° 228.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 13 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 13 rep.

Collection particulière.

17 CARNAVAL, 1920. R. 174

Huile sur toile. 186,5 × 91,5 cm.
Signé en haut à droite :
Beckmann F. 20.

Bibliographie :
Curt Glaser 1924, p. 77, pl. 27 et 28.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 58.
Bâle 1930, n° 21.
Hanovre 1949, n° 4.
Munich, Berlin 1951, n° 29.
Zurich 1955, n° 8.
Bâle 1956, n° 8.
La Haye 1956, n° 5.
Cologne 1959, n° 3 rep.
Carlsruhe 1963, n° 18 rep.
Cassel 1964, p. 6, n° 11.

Collection Gunther Franke, Munich.

18 LE NIZZA R. 180

(Bords du Main, à Francfort), 1921.
Huile sur toile. 100 × 65 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann F. 21.
Acquis en 1922 par le Staedel-Museum, Francfort. Saisi en 1937 comme « dégénéré ».

Bibliographie :
Curt Glaser, 1924, p. 78, pl. 35.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 61.
Bâle 1930, n° 26.
Zurich 1930, n° 22.
Munich, Berlin 1951, n° 22.
Zurich 1955, n° 11 rep.
Bâle 1956, n° 10 a.
La Haye 1956, n° 8.
Cassel 1964, p. 6, n° 4.

Offentliche Kunstsammlung, Bâle.

19 TRAPÈZE, 1923 R. 190

Huile sur toile. 194 × 83 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 23.

Bibliographie :
Curt Glaser, 1924, p. 78, pl. 51.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 67.
Bâle 1930, n° 33 rep.
Zurich 1930, n° 25.
Paris 1931, n° 4.
Bruxelles 1931, n° 2.
Munich, Berlin 1951, n° 36.
Lucerne 1953, n° 229 rep.
Zurich 1955, n° 15 rep.
Bâle 1956, n° 12 rep.
La Haye 1956, n° 10 rep.
Saint-Louis 1960, n° 45 rep.
Cassel 1964, p. 6, n° 1 rep.

Collection Morton D. May

20 DANSE R. 195
A BADEN BADEN, 1923.

Huile sur toile. 100,7 × 65,5 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann, Baden Baden, 23.

Expositions :
Bâle 1930, n° 34.
Zurich 1930, n° 25.
Paris 1931, n° 5.
Hanovre 1949, n° 6.
Munich, Berlin 1951, n° 38.
Amsterdam 1951-52, n° 9.
Cassel 1955, n° 38.
Zurich 1955, n° 16.
Bâle 1956, n° 13.
La Haye 1956, n° 11.
Cologne 1959, n° 5 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

21 LE SOMMEIL, 1924. R. 196

Huile sur toile. 48 × 61 cm.
Signé en haut à droite : BeckmannF. 24.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 70.
Bâle 1930, n° 36.
Paris 1931, n° 7.
Munich, Berlin, 1951, n° 39.
Brunswick, Brême 1953, n° 32.
Zurich 1955, n° 17.
Bâle 1956, n° 14.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 19.
Hambourg, Francfort 1965, n° 18 rep.
Londres 1965, n° 18.

Collection particulière.

22 NATURE MORTE AU GRAMOPHONE ET AUX IRIS, 1924. R. 199

Huile sur toile. 129 × 67 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann F. 24.

Expositions :
Bâle 1930, n° 41.
Zurich 1955, n° 19.

Collection particulière.

23 PAYSAGE PRINTANIER (Parc Louisa), 1924. R. 201

Huile sur toile. 95,5 × 55 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann F. 24.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 74.
Munich, Berlin 1951, n° 51.
Brunswick, Brême 1953, n° 33 rep.
Zurich 1955, n° 22.
Bâle 1956, n° 18.
La Haye 1956, n° 15.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 18.
Hambourg, Francfort 1965, n° 17 rep.
Londres 1965, n° 17.

Wallraf-Richartz-Museum, Cologne. Collection Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt.

24 PORTRAIT DE MINNA BECKMANN-TUBE, 1924. R. 202

Huile sur toile. 92,5 × 73 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann F. 24.

Autrefois propriété du Museum Folkwang, Essen. Saisi en 1937 comme « dégénéré ».

Expositions :
Mannheim 1928, n° 75.
Bâle 1930, n° 39.
Hanovre 1949, n° 7.
Munich, Berlin 1951, n° 42.
Londres 1956, n° 4.
Cologne 1959, n° 6 rep.
Karlsruhe 1963, n° 23 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

25 PORTRAIT DE QUAPPI AU CHALE BLANC, 1925. R. 215

Huile sur toile. 120 × 50 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann F. 25.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 82.
Bâle 1930, n° 48.
Zurich 1930, n° 36.
Karlsruhe 1963, n° II rep. en couleurs.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 20 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 19 rep.
Londres 1965, n° 19.

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann.

26 GALLERIA UMBERTO, 1925. R. 218

Huile sur toile. 113 × 50 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 25.

Expositions :
Mannheim 1928, n° 85.
Bâle 1930, n° 51.
Zurich 1930, n° 39.
Paris 1931, n° 11.
Zurich 1955, n° 25.
Bâle 1956, n° 21.
La Haye 1956, n° 18.

Collection Dr. et Mme Richard W. Levy, New Orléans, La.

27 NATURE MORTE AU VASE MEXICAIN, 1926. R. 230

Huile sur toile. 51 × 70 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann F. 26.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 48 rep.

Collection particulière.

28 QUAPPI EN BLEU, 1926. R. 232

Huile sur toile. 60,6 × 35,3 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann F. 26.

Expositions :
Mannheim 1928, nº 92.
Bâle 1930, nº 58.
Zurich 1930, nº 45.
Hanovre 1949, nº 13.
Munich, Berlin 1951, nº 52.
Amsterdam 1951-52, nº 14.
Zurich 1955, nº 28.
Bâle 1956, nº 24.
La Haye 1956, nº 21.
Cologne 1959, nº 10 rep.
Karlsruhe 1963, nº 25 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 24 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 22 rep. en couleurs.
Londres 1965, nº 22.

Collection Gunther Franke, Munich.

29 GRANDE NATURE MORTE AUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE, 1926. R. 224

Huile sur toile. 82,5 × 195 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 26

Acquis en 1927 et saisi en 1937 comme « dégénéré ». De retour au Musée en 1955.

Expositions :
Mannheim 1928, nº 89 rep.
Paris 1931, nº 13.
Bruxelles 1931, nº 6.

Stadtische Galerie, Francfort-sur-le-Main.

30 LES BUCHERONS, 1927. R. 248

Huile sur toile. 101 × 61 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 27.

Exposition :
Zurich, 1955, nº 34.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

31 FEU D'ARTIFICE CHINOIS, 1927. R. 237

Huile sur toile. 50,7 × 62,7 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 27.

Expositions :
Mannheim 1928, nº 96.
Zurich 1930, nº 49.
Bâle 1930, nº 62.
Hanovre 1949, nº 15 rep.
Munich, Berlin 1951, nº 53 rep.
Zurich 1955, nº 31.
Bâle 1956, nº 26.
La Haye 1956, nº 23.
Cologne 1959, nº 12 rep. en couleurs.

Collection Gunther Franke, Munich.

32 LE PORT DE GÊNES, 1927. R. 239

Huile sur toile. 90 × 169 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann Genua 27.

Expositions :
Mannheim 1928, nº 98.
Bâle 1930, nº 63.
Zurich 1930, nº 50.
Paris 1931, nº 15.
Bruxelles 1931, nº 8.
Londres 1938, nº 14.
Munich, Berlin 1951, nº 54.
Zurich 1955, nº 32 rep.
Bâle 1956, nº 27.
La Haye 1966, nº 24.
New York 1957, nº 15 rep. en couleurs et couverture du catalogue.
Saint Louis 1960, nº 47 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 28 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 26 rep.
Londres 1965, nº 26 rep.

Collection Morton D. May.

33 SCHEVENINGUE, 5 HS. DU MATIN, 1928. R. 250

Huile sur toile. 56,7 × 63 cm.
Signé sur le côté à droite : Beckmann F. 28.

Autrefois propriété du Stadtmuseum, Stettin. Saisi en 1937 comme « dégénéré ».

Expositions :
Bâle 1930, nº 73.
Zurich 1930, nº 59.
Paris 1931, nº 23.
Hanovre 1949, nº 16.
Munich, Berlin 1951, nº 57.
Amsterdam 1951, nº 15.
Cassel 1955, nº 39.
Brunswick, Brême 1953, nº 38 rep.
Zurick 1955, nº 35 rep.
Bâle 1956, nº 29 rep.
La Haye 1956, nº 25 rep.
Cologne 1959, nº 13 rep.
Munich 1952, nº 11 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

34 VUE SUR LA MER (rouge, gris, bleu), 1928. R. 253

Huile sur toile. 82 × 47 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 28.

Expositions :
Venise 1930, nº 98.
Munich, Berlin 1951, nº 59 rep.

Collection Carola Roth, Munich.

35 SOIRÉE SUR LA TERRASSE (Scheveningue), 1928. R. 254

Huile sur toile. 95,5 × 35,7 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 28.

Expositions :
Bâle 1930, nº 78.
Zurich 1930, nº 64.
Brême 1966, nº 1 rep. en couleurs.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

36 LA GITANE (1928). R. 256

Huile sur toile. 136 × 58 cm.
Non signé

Expositions :
Bâle 1930, nº 69 rep.
Paris 1931, nº 192.
Francfort 1931, nº 4.
Munich, Berlin 1951, nº 61.
Londres 1956, nº 5.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 29.
Hambourg, Francfort 1965, nº 27 rep.
Londres 1965, nº 27 rep.

Kunsthalle, Hambourg.

37 NATURE MORTE AUX HARENGS SAURS (1928). R. 259

Huile sur toile. 35 × 60 cm.
Non signé.

Expositions :
Bâle 1930, nº 71.
Zurich 1930, nº 57.
Cassel 1964, p. 6, nº 8.

Collection M. et Mme Richard L. Feigen, New York.

38 NATURE MORTE AVEC POMMES ET POIRES (1928). R. 262

Huile sur toile. 25 × 51 cm.
Non signé.
Acquis en 1928 par la Kunsthalle Brême.

Expositions :
Bâle 1930, nº 70.
Paris 1931, nº 28.
Munich, Berlin 1951, nº 64 rep.
Brunswick, Brême 1953, nº 40.
Zurich 1955, nº 39.
Bâle 1956, nº 33.
La Haye 1956, nº 28.
Brême 1966, nº 276 rep.

Kunsthalle, Brême.

39 PORTRAIT D'UN ARGENTIN, 1929. R. 271

Huile sur toile. 125,2 × 83,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann P. 29.

Autrefois dans la collection de Joseph Breitbach, Paris.

Expositions :
Bâle 1930, n° 87.
Zurich 1930, n° 72.
Paris 1931, n° 29.
Bruxelles 1931, n° 14.
Venise 1950, n° 86.
Munich, Berlin 1951, n° 72.
Zurich 1955, n° 42.
Bâle 1956, n° 36
La Haye 1956, n° 31.
Cologne 1959, n° 14 rep.
Karlsruhe 1963, n° 28 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

40 JOUEUR DE FOOTBALL, 1929. R. 272

Huile sur toile. 213 × 100 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann F. 29.

Acquis en 1930 par le Staatlichen Gemaldegalerie, Dresde. Saisi en 1937 comme « dégénéré ».

Expositions :
Bâle 1930, n° 83.
Zurich 1930, n° 69.
Zurich 1955, n° 43 rep.
Bâle 1956, n° 37 rep.
La Haye 1956, n° 32 rep.
New York 1957, n° 16 rep. en couleurs.

Wilhelm Lehmbruck Museum der Stadt Duisbourg.

41 PORTRAIT DE Mme VALENTINE TESSIER DANS LE ROLE D'ALCMÈNE DANS « AMPHITRYON 38 » de Jean Giraudoux, 1929. R. 273

Huile sur toile. 146 × 89 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann P. 29.

Expositions :
Bâle 1930, n° 90.
Zurich 1930, n° 75.
Paris 1931, n° 37.
Bruxelles 1931, n° 17.
Winterthur 1938, n° 3.
Saint Louis 1960, n° 50 rep.
Carlsruhe 1963, n° 31 rep.

Collection Morton D. May.

42 NATURE MORTE A LA CHANDELLE RENVERSÉE, 1929 R 276

Huile sur toile. 57 × 62,5 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann F. 29.

Acquis en 1929 par l'Institute of Arts, Detroit.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 30 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 28 rep.
Londres 1965, n° 28.

The Detroit Institute of Arts.

43 NU COUCHÉ (1929). R. 280

Huile sur toile. 86 × 123 cm.
Non signé.

Expositions :
Bâle 1930, n° 85.
Zurich 1930, n° 70.
Paris 1931, n° 27.
Bruxelles 1931, n° 13.
Munich, Berlin 1951, n° 73.
Brunswick, Brême 1953, n° 41.
Zurich 1955, n° 46.
Bâle 1956, n° 39.
La Haye 1956, n° 33.
Saint Louis 1960, n° 49 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 31.
Hambourg, Frankfort 1965, n° 29.
Londres 1965, n° 29.

Collection Morton, D. May.

44 LE POISSON (1929). R. 296

Huile sur toile. 125 × 125,5 cm.
Non signé.
Expositions :
Bâle 1930, n° 95 rep.
Zurich 1930, n° 82.
Paris 1931, n° 31.
Bruxelles 1931, n° 15.
Munich, Berlin 1951, n° 80.
Lucerne 1953, n° 231.
Zurich 1955, n° 52.
Bâle 1956, n° 44.
La Haye 1956, n° 37.

Collection particulière.

45 PORTRAIT DE MINNA BECKMANN-TUBE, 1930. R. 292

Huile sur toile. 161 × 83 cm.
Signé en bas à gauche (recouvert) : Beckmann fur Minna Tube P 30.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 78 rep.
Brunswick, Brême 1953, nº 42 a, rep.
Zurich 1955, nº 51 rep.
Bâle 1956, nº 43.
Carlsruhe 1963, nº 32 rep.

Pfalzgalerie, Kaiserslautern.

46 AUTOPORTRAIT AU SAXOPHONE, 1930. R. 299

Huile sur toile. 140,5 × 69,5 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann P. 30.

Expositions :
Bâle 1930, nº 97 rep.
Zurich 1930, nº 83.
Paris 1931, nº 34 rep.
Francfort 1931, nº 5.
Munich, Berlin 1951, nº 83 rep.
Lucerne 1953, nº 232.
Zurich 1955, nº 53 rep.
Bâle 1956, nº 45 rep.
La Haye 1956, nº 38 rep.
Bruxelles 1958, nº 19 rep.
Karlsruhe 1963, nº 33 rep.
Gand 1964, nº 27.
Hambourg, Francfort 1965, nº 32 rep.
Londres 1965, nº 34 rep.
Brême 1966, nº 277 rep.

Kunsthalle, Brême.

47 ÉGLISE A MARSEILLE, 1931-37. R. 295

Huile sur toile. 115 × 73 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann P. 31.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 79.

Leopold-Hoesch-Museum der Stadt Düren.

48 AUTOPORTRAIT A L'HOTEL, 1932. R. 317

Huile sur toile. 119 × 51 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 32.

Expositions :
Berne 1938, nº 5.
Venise 1950, nº 87.
Munich, Berlin 1951, nº 90.
Brunswick, Brême 1953, nº 44.
Zurich 1955, nº 61.
Bâle 1956, nº 52.
Karlsruhe 1963, nº IV rep. en couleurs.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 36 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 35 rep.
Londres 1965, nº 37.

Collection particulière.

49 VUE DU CHIEMSEE, 1932-34. R. 315

Huile sur toile. 65,2 × 95,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann B. 32.

Expositions :
Berne 1938, nº 13.
Zurich 1955, nº 59.
Bâle 1956, nº 50.
La Haye 1956, nº 43.
Brême 1966, nº 10 rep.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

50 QUAPPI EN ROSE, 1932-35. R. 341

Huile sur toile. 105 × 72 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann 34.

Expositions :
Karlsruhe 1963, nº 37 rep.
Brême 1966, nº 2 rep. en couleurs.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

51 FRÈRE ET SŒUR, 1933. R. 320

Huile sur toile. 135,5 × 100,5 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann B. 33.

Expositions :
Chicago 1942, n° 11.
Brême 1966, n° 11 rep.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

52 LE PETIT POISSON, 1933. R.3 21

Huile sur toile. 135 × 115 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann B. 33 « für Quappi ».

Expositions :
Zurich 1955, n° 62.
Gand 1964, n° 28.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

53 STUDIO DE CINÉMA, 1933. R. 323

Huile sur toile. 65,5 × 95,2 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann B. 33

Expositions :
Berne 1938, n° 12.
Winterthur 1938, n° 14.
Saint Louis 1960, n° 54 rep.

Collection Morton D. May.

54 AUTOPORTRAIT R. 332
EN PEIGNOIR DE BAIN
ET BONNET (1934).

Huile sur toile. 100 × 70 cm.
Non signé.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 96.
Brunswick, Brême 1953, n° 48.
Zurich 1955, n° 93.
Bâle 1956, n° 82.
La Haye 1956, n° 70.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 40 rep. en couleur.
Hambourg, Francfort 1965, n° 39 rep.
Londres 1965, n° 41.

Wallraf-Richartz-Museum, Cologne.
Collection Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt.

55 LE JOUEUR R. 343
D'ORGUE DE BARBARIE, 1935.

Huile sur toile. 175 × 120,5 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann B. 35.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 98.
Brunswick, Brême 1953, n° 49 rep.
Zurich 1955, n° 69 rep.
Bâle 1956, n° 59 rep.
La Haye 1956, n° 50 rep.

Wallraf-Richartz-Museum, Cologne.
Collection Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt.

56 LES TROIS SŒURS, 1935. R. 349

Huile sur toile. 135 × 100 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann B. 35.

Expositions :
Zurich 1955, n° 71.
Bâle 1956, n° 61.
La Haye 1956, n° 51.

Collection M. et Mme Allan Frumkin.

57 BORD DE MER, 1935. R. 357

Huile sur toile. 65 × 95 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann 35.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 105.
Brunswick, Brême 1953, n° 52.
Zurich 1955, n° 76 rep.
Bâle 1956, n° 56.
La Haye 1956, n° 56.

Wallraf-Richartz-Museum, Cologne.
Collection Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt.

58 AUTOPORTRAIT R. 355
A LA BOULE DE VERRE, 1936.

Huile sur toile. 110 × 65 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann B. 36.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 103.
Brunswick, Brême 1953, n° 51 rep.
Zurich 1955, n° 74 rep.
Bâle 1956, n° 64 rep.

La Haye 1956, nº 54 rep.
Karlsruhe 1963, nº 40 rep.

Collection particulière.

59 DEVANT L'HOTEL, 1936. R. 356

Huile sur toile. 139,5 × 89,5 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann B. 36.

Expositions :
Berne 1938, nº 26.
Winterthur 1938, nº 28.
Munich, Berlin 1951, nº 104 rep.
Amsterdam 1951, nº 37 rep.
Zurich 1955, nº 75 rep.
Bâle 1956, nº 65.
La Haye 1956, nº 55.
Cologne 1959, nº 23 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

60 CHATEAU d'IF, 1936. R. 359

Huile sur toile. 65 × 76 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann B. 36.

Exposition :
Brême 1966, nº 3 rep. en couleurs.

Collection Dr Emmanuel Wolff, Huntington Valley, Pennsylvania.

61 PORT MÉRIDIONAL, 1936. R. 442

Huile sur toile. 63 × 108 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 36.

Collection particulière U.S.A.

62 NATURE MORTE R. —
A LA SCULPTURE, 1936.

Huile sur toile. 80 × 50,5 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann 36.
Expositions :
Brême 1966, nº 16 rep.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

63 TRIPTYQUE R. 360
DE LA TENTATION
DE SAINT ANTOINE, 1936-37.

Huile sur toile.
Panneau du milieu : 200 × 170 cm ; volets : 216 × 100 cm.
Signature : Panneau du milieu signé en bas à droite Beckmann B. 37 ; volet de gauche signé en bas à droite : Beckmann B. 36 ; volet de droite signé en bas à gauche : Beckmann B. 36.

Expositions :
Londres 1938, nº 18.
San Francisco 1939
(Premier Prix à la Contemporary European Exposition).
Chicago 1942, nº 25.
Zurich 1955, nº 78.
Bâle 1956, nº 68 rep.
La Haye 1956, nº 58 rep.
New York 1957, nº 18 rep. en couleurs.
Brême 1966, nº 18 rep.

Extrait du Journal :
30-3-46 : « Aujourd'hui une interview d'une heure et demie pour le Time Magazine. Cordan a apporté « Centaure » avec la Londoner Lecture et une très belle reproduction sur trois pages de la « Tentation ».
Beckmann, grand admirateur de Gustave Flaubert a exécuté ce triptyque sous l'influence de sa *Tentation de Saint Antoine.*

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

64 JOUR DE PLUIE R 353
A BADE-BADEN, (1936).

Huile sur toile. 94 × 65 cm.
Non signé.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 108.

Collection particulière.

65 MATELOT, (1936).

Huile sur toile. 140 × 90 cm.
Non signé.
Catherine Viviano Gallery, New York.

66 LE ROI, 1937 R. 367

Huile sur toile. 136 × 100,5 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann A 37.

Expositions :
Londres 1938, nº 17.
Berne 1938, nº 32.
Winterthur 1938, nº 32.
Pittsburgh 1939.
Chicago 1942, nº 32.
Saint Louis 1948, nº 25 rep.
Saint Louis 1960, nº 64 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 42 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 41 rep.
Londres 1965, nº 43 rep.

Collection Morton D. May.

67 DANSEUSE R. 391
A LA TOQUE DE FOURRURE, 1937.

Huile sur toile. 120,5 × 80 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann A 37.

Expositions :
Berne 1938, nº 31.
Winterthur 1938, nº 31.

Catherine Viviano Gallery, New York.

68 FEMME RÊVANT R. 370
AU BORD DE LA MER, (1937).

Huile sur toile. 65 × 110 cm.
Non signé.

Expositions :
Brunswick, Brême 1953, nº 53 a.
Karlsruhe 1963, nº 41 rep.
Brême 1966, nº 278 rep. en couleurs.
Florence 1966, nº 18 rep.

Kunsthalle, Brême.

69 AUTOPORTRAIT R. 395
A LA TROMPETTE, 1938.

Huile sur toile. 110 × 101 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann A 38.

Expositions :
Pittsburgh 1939.
Chicago 1942, nº 36.
Saint Louis 1948, nº 26.
Karlsruhe 1963, nº 44 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 48 rep. en couleurs.
Hambourg, Francfort 1965, nº 47 rep.
Londres 1965, nº 49.
Brême 1966, nº 27 rep.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

70 FEMME A SA TOILETTE, R. 400
AVEC DES LIS ROUGES
ET BLANCS, 1938.

Huile sur toile. 110 × 66,2 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann A 38.

Collection M. et Mme Edgar Sinton.

71 DANSE D'APACHES, (1938). R. 402

Huile sur toile. 171,5 × 152 cm.
Non signé.

Expositions :
New York, Boston.
Chicago 1964-65, nº 46 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 45 rep. en couleurs.
Londres 1965, nº 47 rep. en couleurs.
Brême 1968, nº 279 rep. en couleurs.

Kunsthalle, Brême.

72 L'ENFER DES OISEAUX (1938). R. 412

Huile sur toile. 120,5 × 160 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 116 rep.
Saint-Louis 1960, nº 63 rep.

Extrait du Journal :
25-9-50 : « Suis retourné pour la première fois à Brooklynschool. C'était très bien, et la plupart des élèves de l'année précédente étaient là et se réjouissaient car ils pensaient tous que j'étais encore en Europe. Mais ce qui m'a fait le plus grand plaisir, ce sont mes tableaux qui étaient justement exposés là : « L'Enfer des Oiseaux », « Naissance »

et « Moulin de Hollande ». Dieu merci, je suis quelque chose... »

Collection Morton D. May.

73 LE PORT DE BANDOL, (1938). R. 421

Huile sur toile. 60,5 × 80 cm.
Non signé.

Museum am Ostwall, Dortmund
Collection Gröppel.

74 TRIPTYQUE D'ACROBATES, 1939. R. 417

Huile sur toile.
Panneau du milieu : 200 × 172 cm ; volets : 200 × 90 cm.
Panneau du milieu signé en bas à droite : Beckmann A 39 ; volet de droite signé en bas à droite : Beckmann A 39 ; volet de gauche signé en bas au milieu : Beckmann A 39.

Expositions :
Boston 1957, nº 5 rep.
Saint Louis 1960, nº 66 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 49.
Hambourg, Francfort 1965, nº 48 rep.
Londres 1965, nº 50.

Collection Morton May,

75 PORTRAIT DE LACKNER, 1939 R. 426

Huile sur toile. 13 × 54 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann P. 37,

Expositions :
Karlsruhe 1963, nº 45 rep.
Brême 1966, nº 29 rep.

Après un séjour commun à Paris en 1937. Max Beckmann se lia d'amitié avec l'écrivain Stephan Lackner. Il illustra en 1937 la pièce de Lackner « Der Mensch ist Kein Haustier » (L'homme n'est pas un animal domestique). C'est à cette époque que Stephan Lackner (Santa Barbara, Californie) commença sa collection.

Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, Calif.

76 MARS ET VÊNUS, 1939. R. —

Huile sur toile. 73 × 54 cm.
Signé en bas au milieu :
Für mein geliebtes
Quappichen
zum Geburtstag 1939
Beckmann (A ma bien aimée petite Quappi pour son anniversaire).

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann.

77 LA ROULOTTE DE CIRQUE, 1940. R. 448

Huile sur toile. 86 × 118 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 40.

Expositions :
Venise 1950, nº 89.
Munich, Berlin 1951, nº 124.
Lucerne 1953, nº 234 rep.
Zurich 1955, nº 98 rep.
Bâle 1956, nº 86 rep.
La Haye 1956, nº 74.

Stadtische Galerie, Francfort-sur-le-Main.

78 LA FEMME A L'ORCHIDÉE, (1940.) R. 455

Huile sur toile. 60 × 40 cm.
Non signé.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 126.
Amsterdam 1951, nº 151.

Collection Marie-Louise v. Motesiczky, Londres.

79 DOUBLE PORTRAIT, 1941. R. 462

Huile sur toile. 194 × 89 cm.
Signé en haut à droite :
Beckmann Amsterdam 1941.

Expositions :
Saint Louis 1948, n° 29 rep.
Munich, Berlin 1951, n° 130.
Zurich 1955, n° 101.
Bâle 1956, n° 88.
Karlsruhe 1963, n° VII rep. en couleurs.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 52 rep.

Extraits du Journal :
30-10-40 : Travaillé au « Double portrait » Assez nerveux. Musique tzigane.
4-11-40 : Le goût terrible des excès domine ma vie brisée depuis le début. J'étais tout de même là (travaillé au « Double portrait »).
19-12-40 : Très bon travail sur le « Double portrait ».
8-2-41 : Le « Double portrait » est terminé... Benghasi !
6-4-45 : Suis allé ce matin chez L. et appris que R. a finalement acheté le « Double portrait » de Q. et moi de 1941.
5-10-45 : Chez Lütgens, entendu parler de la visite de Sandberg et Cie. Ils veulent échanger le « Double portrait ».

Stedelijk Museum, Amsterdam.

80 AUTOPORTRAIT MIT PLASTIK 1941. R. 468

Huile sur toile. 95,5 × 55,5 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann A 41

Expositions :
Hanovre 1949, n° 130.
Munich, Berlin 1951, n° 133.
Zurich 1955, n° 104.
Bâle 1956, n° 91.
La Haye 1966, n° 77.
Cologne 1959, n° 26 rep.
Karlsruhe 1963, n° 49 rep.

Extraits du Journal :
15-10-41 : Beaucoup travaillé aux « Poissons » ; à l' « Autoportrait », et au « Clown ».
25-10-41 : « Autoportrait à la robe de chambre grise » terminé.
1-12-43 : Ensuite regardé l' « Autoportrait gris-vert ». Hm, hm.

Collection Gunther Franke, Munich.

81 BEPP (Josepha), 1941. R. 477

Huile sur toile. 144 × 91 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 41.

Expositions :
Karlsruhe 1963, n° 50 rep.

Catherine Viviano Gallery, New York.

82 TÊTE DE FEMME EN BLEU-GRIS, 1942. R. 501

Huile sur toile. 60 × 30 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann A 42.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 54.
Hambourg, Francfort 1965, n° 51 a.
Londres 1965, n° 54.

Extrait du Journal :
27-2-42 : Beaucoup de pluie, mais encore une fois très bien travaillé au « Double portrait » et terminé la « Tête de femme éclairée par en dessous ». Bonne humeur, le soir poulet... et pluie... pluie... pluie.

Collection particulière.

83 LA GARE CENTRALE DE FRANCFORT A 5 HEURES DU MATIN, 1942. R. 516

Huile sur toile. 70 × 90 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann A 43.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 147.
Brunswick, Brême 1953, n° 68.
Extraits du Journal :
29-7-42 : Commencé deux paysages « Château d'eau avec la mer » et « La Gare de Francfort ».
5-9-42 : Terminé « la Gare de Francfort ».

Historisches Museum der Stadt, Francfort. (Prêt de la Adolf und Luisa Haeuser Stiftung für Kunst und Kulturpflege.)

84 ULYSSE ET CALYPSO, 1943 R. 505

Huile sur toile. 150 × 115,5 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann A 43

Expositions :
Hanovre 1949, nº 35 rep.
Munich, Berlin 1951, nº 143.
Brunswick, Brême 1953, nº 66 rep.
Zurich 1955, nº 111 rep.
Bâle 1956, nº 98 rep.
La Haye 1956, nº 83 rep.
Londres 1956, nº 7.
New York, Boston, Chicago, nº 155 rep.
Hambourg, Francfort 1965,
nº 52 rep. en couleurs.
Londres 1965, nº 55 rep.

Extraits du Journal :
6-2-43 : Commencé à travailler au grand couple d'amoureux au serpent.
17-3-43 : Bien travaillé à l' « Ulysse ».
1-6-43 : Ce matin travaillé intensivement sur « Ulysse et Calypso » avec beaucoup de mélancolie.
6-6-43 : Terminé « Ulysse et Calypso ».
25-6-43 : Ce matin contre ma volonté ai encore travaillé à l' «Ulysse » et à la « femme en jaune, » maintenant noire. Très, très fatigué.
12-7-43 : Enfin, mis sur une même hauteur « Ulysse », les « Bateaux à voile dans un canal de verdure « et la « Femme en fourrure blanche et noire ». Content.

Kunsthalle, Hambourg.

85 AUTOPORTRAIT EN JAUNE ET ROSE, 1943. R. 527

Huile sur toile. 94,5 × 56 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A. 43.

Expositions :
Karlsruhe 1963, nº VIII rep. en couleurs

Extraits du Journal :
28-5-43 : Projeté un autoportrait sur fond rose, deux danseuses et une nature morte aux digitales...
24-7-43 : Travaillé à l'autoportrait jaune et rouge.
5-8-43 : Terminé l'autoportrait en jaune avec du rose.
13-10-43 : Ce matin vraiment bien travaillé à l'autoportrait sur fond violet. Prodigieusement fatigué.
1-11-43 : Passé 4 h 1/2 sur l'autoportrait au manteau de fourrure. Est-il bon ? Je ne le sais pas. Très surmené.
12-11-43 : 6 h de travail sur l'autoportrait en rouge, jaune et rose. Fini, je crois. Terriblement fatigué.

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann.

86 AUTOPORTRAIT EN NOIR, 1944. R. 537

Huile sur toile. 94,5 × 60,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 44.

Expositions :
Venise 1950, nº 93 rep.
Munich, Berlin 1951, nº 150 rep.
Lucerne 1953, nº 236.
Zurich 1955, nº 117 rep.
Bâle 1956, nº 105 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65,
nº 58.

Extraits du Journal :
22-12-43 : Commencé l'autoportrait en brun rouge et peint l'éléphant et les clowns.
27-12-43 : Ce matin ai achevé l'autoportrait au bras sur la rampe... Déprimé.
8-1-44 : Ouais. Fini l'autoportrait avec le rideau « rouge anglais »...

Bayerische Staatsgemälde Sammlungen, Munich.

87 PAYSAGE DE POLDERS (HEEMBRUG), 1944 R. –

Huile sur toile. 56 × 95 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann A 44.

Extrait du Journal :
17-12-44 : Beaucoup de pluie. Terminé le « Paysage aux polders »...

Catherine Viviano Gallery, New York.

88 LE TRANSPORT DES SPHINX, 1945. R. 563

Huile sur toile. 130 × 139,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Expositions :
Saint Louis 1948, nº 36 rep.
Venise 1950, nº 95.
Munich, Berlin 1951, nº 162 rep.
Lucerne 1953, nº 237.

Cassel 1955, nº 47.
Zurich 1955, nº 125 rep.
Bâle 1956, nº 113.
La Haye 1956, nº 95.
Londres 1956, nº 9.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 61 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 57 rep.
Londres 1965, nº 60 rep.

Extraits du Journal :

25-3-45 : Ce matin travaillé pour la première fois aux « sphinx ».
12-4-45 : Bien travaillé aux « sphinx ». Ça prend tournure maintenant.
28-5-45 : Cet après-midi travaillé encore 4 h aux « sphinx » et le soir chez La's.
2-6-45 : Ce matin travaillé aux « sphinx » et terminé. Cela m'intéresse maintenant de plus en plus.
10-9-45 : Entre temps travaillé encore aux « sphinx ».
2-10-45 : Encore une fois « Le transport des sphinx », mais maintenant repris une fois pour toutes.

Collection Dr H. Lütjens, Amsterdam.

89 SCHIPHOL, 1945. R. 578

Huile sur toile. 60,2 × 89 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Expositions :

Florence 1966, nº 19.
Brême 1966, nº 280 rep. en couleurs.

Extraits du Journal :

31-5-45 : Ai tout de même esquissé trois tableaux (« Schiphol », etc.).
13-6-45 : Travaillé aux trois petits tableaux (« Schiphol », etc.).
25-8-45 : C'est tout de même un maudit sort d'être ce que je suis. De vivre dans l'ivresse la plus extrême des sens et puis d'endurer à nouveau les humiliations d'un petit employé de bureau. L'écart est grand... Là où je suis la confusion générale gagne du terrain, et d'ailleurs mon état d'âme est lugubre... Achevé « Schiphol ».
6-9-45 : Pourtant après huit jours ai retravaillé. Achevé « Chantier naval », repris « Schiphol », esquissé « Sauveteur ».
26-9-45 : Nouveau « Schiphol » (aéroport).

Kunsthalle, Brême.

90 LABORATOIRE, 1946. R. 589

Huile sur toile. 90,5 × 102 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann A 46.

Extraits du Journal :

29-12-45 : Préparé la toile du « Laboratoire » et celle de « l'Atelier ». Ce sera très bon !
11-1-46 : Je voudrais seulement savoir pourquoi peindre est si fatigant. Barbouiller un peu de couleur... Ah ! mon Dieu. Achevé le « Laboratoire ». Peint 4 ou 5 heures, quel délassement !
20-1-46 : Beaucoup travaillé aux deux natures mortes (le « Laboratoire » et « Grande orchidée »). La salle d'expérience est terminée, Orchi, je ne sais pas encore.

Joseph H. Hirschorn Foundation.

91 PORTRAIT DE CURT VALENTIN ET HANNS SWARZENSKI, 1946. R. 610

Huile sur toile. 129 × 76 cm.
Signé en bas à droite :
Für Kurt Valentin by Beckmann A 46.

Expositions :

Karlsruhe 1963, nº 57 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 64 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 60 rep.
Londres 1965, nº 63.

Extraits du Journal :

8-10-46 : ...Ai esquissé Valentin et Swarzenski.
19-10-46 : Commencé de peindre Valentin et Swarzenski.
4-11-46 : ...Portrait de Valentin mal engagé, soirée au cinéma gâchée.
12-11-46 : Pour la première fois retravaillé au portrait de Valentin, prend maintenant tournure.
15-11-46 : Valentin, mauvais travail... déprimé... mais sinon ça va.
16-11-46 : Valentin, très bien travaillé.
23-11-46 : Travaillé encore une fois 4 ou 5 heures au Valentin.
28-11-46 : Très ardemment travaillé à Valentin et à l'Atelier.
30-11-46 : Affreusement surmené par le travail au portrait de Valentin. Mais aujourd'hui c'est bon.

4-12-46 : Me suis quand même remis au portrait de Valentin et Swarzenski... Ça donnera peut être quelque chose.
5-12-46 : « Valentin et Swarzenski » : terminé !
26-12-46 : Lütjens est venu, enthousiasmé du portrait de Valentin et des autres.
Curt Valentin, autrefois à la galerie Flechtheim de Berlin émigra aux Etats-Unis où il dirigea la galerie Buchholz à New York.
A Francfort Beckmann s'était déjà lié avec le père de Hanns Swarzenski, Georg Swarzenski (professeur et directeur de la Staedel-Schule) et avec sa femme. Il exécuta à cette époque des gravures à la pointe sèche, des gravures sur bois et des lithographies (catalogue nº 191). Tous deux, Curt Valentin et Hanns Swarzenski (directeur du Museum of Fine Art, Boston) soutinrent et encouragèrent Beckmann durant les années qu'il passa en Amérique.

Collection Hanns et Brigitte Swarzenski.

92 COIN D'ATELIER, (1946.) R. 588

Huile sur toile. 97,5 × 120 cm.
Non signé.

Exposition :
Saint Louis 1948, nº 42 rep.

Collection Morton D. May.

93 NICE R. 612
VU DE L'HOTEL LA NUIT, 1947.

Huile sur toile. 81 × 91 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann N 47.

Exposition :
Munich, Berlin 1951, nº 166.

Extraits du Journal :
24-4-47 : Fait trois esquisses de Nice.
30-4-47 :
Beaucoup travaillé à « Nice ». Commence à m'intéresser.

Museum Folkwang, Essen.

94 BAOU R. 616
DE SAINT JEANNET, 1947.

Huile sur toile. 80 × 99,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 47.

Expositions :
Saint Louis 1948, nº 45 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 65.
Hambourg, Francfort 1965, nº 61 rep.
Londres 1965, nº 64.

Extraits du Journal :
24-4-47 : Fait 3 esquisses de Nice.
12-6-47 : Enfin vraiment terminé le « Pauw » et également le paysage près de Beaulieu.
2-7-47 : Ouais Valentin a acheté 5 pictures : le « Moulin », « Femme au miroir » 3 « paysages de Nice »... très gentil n'est-ce pas ?
Ce tableau remonte au voyage que Beckmann a fait à Nice en 1947 (cf à ce sujet le Journal du 11-4-47).

Collection M. et Mme Perry T. Rathbone, U.S.A.

95 LE SAUVETAGE, 1948. R 636.

Huile sur toile. 63,5 × 114,5 cm.
Signé en bas au milieu :
Beckmann St. L. 48.

Extraits du Journal :
14-2-48 : Ai esquissé, un peu fatigué, « le Sauvetage ».
21-2-48 : Travaillé un peu au « Sauvetage ».
20-3-48 : Oui, on essaye lentement de se rétablir... Travaillé longtemps au « Sauvetage », je crois que c'est fini, m'a bien fatigué, mais quand même...
22-3-48 : Assez intensément travaillé au « Sauvetage »... Terminé ?

Collection M. et Mme Richard L. Feigen, New York.

96 DEUX FEMMES R. 644
SUR L'ESCALIER (hall de l'hôtel), 1948.

Huile sur toile. 95,5 × 56 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 47

(ce tableau exécuté en 1948 a été daté par erreur 1947).

Exposition :
Saint Louis 1960, n° 74 rep.

Extraits du Journal :
26-3-45 : Longuement et à vrai dire inutilement travaillé au maudit petit « tableau de l'hôtel » aux deux femmes.
28-3-45 : Ce matin travaillé à la « Fête des bœufs » et terminé « Deux femmes au café ».
2-4-45 : Ensuite Lütjens est venu et il a rasséréné mes nerfs quelque peu troublés. « Vous n'êtes pas vieux, monsieur Beckmann » oh ! oh ! ...lui ai montré la dernière version des « Deux femmes en violet ».
30-5-45 : Cet après-midi travaillé longuement au « Portrait de F. », qui prend maintenant lentement tournure.

Collection Morton D. May.

97 NATURE MORTE AUX ORCHIDÉES ORANGE ET ROSE, 1948. R. 645

Huile sur toile. 90,5 × 56 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann A. 48.

Exposition :
Saint Louis 1960, n° 77 rep.

Collection Morton D. May.

98 JEUNE FILLE ENDORMIE A L'AQUARIUM, 1948. R. 648

Huile sur toile. 79 × 91,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann St. L. 48

Extraits du Journal :
9-10-48 : Esquissé la femme couchée à l'aquarium.
10-11-48 : Bien travaillé à « La femme endormie au bocal de poissons rouges » et à la petite « Nature morte au céleris ».
16-11-48 : Longtemps et mal travaillé à la « Femme endormie », réduit les proportions.
21-11-48 : Terminé la « Femme endormie en vert au petit aquarium ».
10-1-49 : Ensuite travaillé 2 h 1/2 à la « Jeune fille endormie aux poissons rouges ».
1-11-49 : Entre temps Curt a appelé et annoncé la vente de « Woman endormie aux poissons rouges » à Mme de Groot. Eh bien c'est très gentil n'est-ce pas.

The Metropolitan Museum of Art, New York.
(Legs Adelaide Milton de Groot, 1967.)

99 LES PÊCHEUSES, (1948.) R. 641

Huile sur toile. 193 × 139,5 cm.
Non signé.
Obtient en 1949 le 1er Prix du Carnegie Institute, Pittsburgh, pour la Peinture aux Etats-Unis.

Expositions :
Saint Louis 1960, n° 76 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 70 rep. en couleurs.
Hambourg, Francfort 1965, n° 66 rep. en couleurs.
Londres 1965, n° 69 rep. en couleurs.

Extraits du Journal :
25-6-48 : Esquissé un nouveau grand tableau de femmes. Travaillé assez longuement.
26-6-48 : Fait un arrêt dans le petit café, je pensais beaucoup au nouveau tableau de femmes, peut être hollandaises ?... Poissons ?
27-6-48 : Ce matin peint « les Pêcheuses ».
4-7-48 : Ce matin travaillé encore un peu « Fin dernière » et « Les cabines », ensuite intensivement « les Pêcheuses », encore insatisfait.
5-7-48 : Ensuite beaucoup travaillé aux « Pêcheuses » et imaginé le personnage en bas à droite.
6-7-48 : Epuisé au dernier degré, il raconte qu'il a imaginé la figure de grosse femme à droite – ouais, ouais « les Pêcheuses », aujourd'hui du matin jusqu'au soir (une demi-heure à l'Europe) plein d'imagination, comblé ! comblé ! par un beau Mozart et un admirable Bartok.
8-7-48 : Définitivement campé le personnage du bas à droite des « Pêcheuses ».

12-7-48 : Travaillé fermement et intensément aux « Pêcheuses » (Vite Mont Blanc).
15-7-48 : Terminé « les Pêcheuses »... Je ne crois pas que j'y toucherai encore beaucoup.
28-7-48 : Encore travaillé à la tête de la pêcheuse du milieu.
8-8-48 : Et encore travaillé un peu aux « Pêcheuses », mais maintenant ça suffit.
13-8-48 : Ce matin comme de bien entendu travaillé encore à la tête de « Pêcheuses ». Ensuite Valentin est venu et j'étais un peu ennuyé car j'étais encore dans ma peinture et pas content... Eh bien, malgré cela grand enthousiasme.
15-8-48 : Ce matin Valentin a appelé, il rêve des « Pêcheuses ».
3-12-48 : Cet après-midi travaillé 3 heures la tête de la jeune pêcheuse.
5-12-48 : Mais « les Pêcheuses » sont devenues très belles.
27-5-49 : May m'a dit être enthousiasmée de la visite chez Curt. Veut éventuellement acheter « les Pêcheuses ».

Collection Morton D. May.

100 TRIPTYQUE R. 656
BEGINNING, 1949.

Huile sur toile.
Panneau du milieu : 175 × 150 cm.
Volets : 165 × 85 cm.
Signé en bas à droite sur le volet droit : Beckmann St. L. 49.

Extraits du Journal :
11-10-46 : Beaucoup rêvé du « Monster-Tryptic ». Cela prendra-t-il jamais forme? Si oui, sinistrement sublime...
20-10-46 : Ce soir d'abord Gisela, m'a donné un baiser à cause de « Begin the beguin ».
8-1-47 : Volet droit de « l'Enfance » remarquable. Va devenir intéressant.
21-12-48 : Par beau temps (bleu et froid) travaillé pour la première fois sérieusement le joueur d'orgue de barbarie du volet gauche, toujours avec le sentiment mélancolique de ne plus en avoir pour longtemps, ce qui est en partie agréable... en partie... eh bien oui.
11-1-49 : Ensuite retravaillé pour la première fois au « Fils prodigue » et ensuite repris le volet de l'ange au « Chat botté ». Beaucoup travaillé et peut être un peu avancé.
13-1-49 : Une certaine atmosphère de paix se maintient. Ce matin pour la première fois vraiment bien travaillé au volet gauche de « l'Enfance », joueur d'orgue de barbarie avec singe et ange.
19-1-49 : Retouches et travaillé trois heures à « l'Enfance ».
27-1-49 : Travaillé très intensivement à « l'Enfance ». Ça aura peut être l'air de quelque chose.
3-2-49 : Travaillé trois heures en vain au volet de gauche (Le Joueur d'orgue de barbarie).
7-2-49 : ... Pratiquement pas sorti de la maison à cause du temps exécrable. Pourtant le volet gauche du « Chat botté » (l'Enfance) « peut-être » fini.
7-3-49 : Au plus vite retravaillé au « Chat » panneau central, campé le cheval de bois et l'arrière-plan vert. Pour le moment le moral se maintient.
14-3-49 : Travaillé au panneau central, soudain difficultés avec le cheval de bois... continué.
15-3-49 : Ensuite à l'atelier imaginé le cheval à bascule. M'a réjoui et humeur un peu meilleure malgré le froid et l'absence de courrier.
20-3-49 : Passé sept heures sur le panneau central de « l'Enfance » mais je ne sais pas encore si c'est définitif. Travaillé le matin et l'après-midi.
21-3-49 : Pour la première fois pris une vue d'ensemble de tout le « Beginning » (tryptic), malheureusement pas encore satisfait malgré quelques beautés... Dois maintenant arrêter.
22-3-49 : Je crains de devoir encore beaucoup remanier le « tryptic ».
23-3-49 : Du reste encore fatigué par le « Beginning », et pourtant trouvé lors d'une tranquille contemplation que c'était fini pour l'essentiel. Dernières retouches.
5-4-49 : Me suis reposé une heure, puis suis allé aussitôt dans l'atelier et ai enfin vraiment terminé « Beginning »... Maintenant beau !

23-4-49 : Ce matin et cet après-midi mis la dernière main au « Beginning », bien inutile peut être, enfin, quand même...
24-4-49 : A l'atelier usé mes dernières forces encore une fois sur « Beginning » – Mais maintenant complètement terminé.
7-5-49 : Travaillé encore toute la journée jusqu'à la fatigue la plus extrême au « Beginning ».
12-5-49 : Montré « Beginning » à Dean, il le comprend vraiment bien.
13-5-49 : Toujours la même histoire. Malgré le cri de victoire « terminé » ai pourtant encore repris les anges... Dieu ait leurs âmes... c'est très beau à mon avis, mais il faut d'abord attendre et voir.
14-5-49 : N'en ai pas moins repris encore une fois ces trois tableaux de malheur... now finish in governes... jour de chaleur... CHAUD (hoot).
15-5-49 : Je n'étais pas tellement content de « Beginning », too crowded... mais... eh oui.
31-5-49 : Vers le soir est arrivé le très occupé Joe Pulitzer, beaucoup trop tard, mais il a alors regardé « Beginning » avec affection, il l'a très bien compris.
15-10-49 : Curt a vendu aujourd'hui le « Beginning », trois jours avant l'ouverture de l'exposition. Voilà au moins un tableau qui ne fera pas tapisserie.

The Metropolitan Museum of Art, New York
(legs Adelaïda Milton de Groot).

101 JUPITER, 1949 R. 642

Huile sur toile. 180 × 65 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann St. L. 49.

Extraits du Journal :
16-4-46 : Ce matin j'ai terminé « l'Orage » après environ seize ans, gouache-huile.
21-8-47 : Swarzi et Giselle se sont tous les deux extasiés sur « Jupiter on the way ».
19-6-48 : Bien travaillé à « Jupiter » et « The Boat »... tire lentement à sa fin, vive impatience.
17-5-49 : Belle promenade par le vert printemps, Q. m'invite au dernier cocktail... et je tombe sur « l'Orage » (picture) et Jupiter avait disparu.
18-5-49 : Jour de chaleur. Fini « l'Orage », « beau ».
10-6-49 : Travaillé à « l'Orage », à vrai dire inutilement, le matin, et le soir par un véritable orage et une pluie battante (très beau du reste).
5-9-46 : Jour de chaleur, encore travaillé à « l'Orage », ha, ha... et le soir un orage.

Museum of Fine Arts, Boston
(don de Mme Max Beckmann).

102 HOTEL DE L'AMBRE, 1949. R. –

Huile sur toile. 91,5 × 78,8 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann St. L. 49.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 171.

Extraits du Journal :
1-12-48 : Définitivement terminé « l'Hotel de l'Ambre », très beau.
9-12-48 : Avant-dernier jour sur « la Rue de l'Ambre », travaillé six heures eh oui il faut en passer par là.
5-3-49 : Eh bien, toutes sortes de choses réjouissantes. Curt est tout à fait enthousiasmé, il veut avoir immédiatement une foule de tableaux pour New York et spécialement « l'Hôtel de l'Ambre » que j'ai enfin définitivement terminé ce matin.
18-4-49 : « Hôtel de l'Ambre » chez Curt.

Collection Catherine Viviano Gallery, New York.

103 GRANDE NATURE MORTE EN BLEU, 1949. R. –

Huile sur toile. 142,5 × 89 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann N.Y. 49.

Exposition :
Saint Louis 1960, nº 82 rep.

Extraits du Journal :
19-9-49 : L'homme appliqué a déjà esquissé un nouveau tableau, une grande nature morte (Intérieur).
1-10-49 : Retenu par un bon roman, je me dépêche encore, avant d'aller tard au lit, de signaler que la journée d'aujourd'hui a été entièrement consacrée à la « Grande nature morte en bleu » (Intérieur)

21-10-49 : Terminé la « Grande nature morte en bleu ».
15-11-49 : Buster baugt blue stillife... après une âpre discussion – o no, o yes – bientôt l'atmosphère devient orageuse.

Collection Morton D. May.

104 TROIS TÊTES DE FEMME, 1950 R. –

Huile sur toile. 76 × 61 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann N.Y. 50.

Extraits du Journal :
3-2-50 : Terminé le modèle en plâtre (Coin de nature morte) et peint « Trois têtes de femme ».
16-2-50 : L'après-midi achevé les « Trois têtes de femme » et campé « Leda » (grande).
25-2-50 : Dernier jour de travail de la semaine, un peu plus fatigué, mais pourtant bien travaillé les « Trois têtes de femme » et fini de peindre « A la Rue ».
30-5-50 : Cet après-midi Curt a choisi l' « Autoportrait en bleu », « Le Marchand d'oiseaux », et « Trois women ».

Collection Mme O. L. Spaeth.

105 AUTOPORTRAIT, 1950. R. –

Huile sur toile. 139 × 91 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann N.Y. 50.

Expositions :
Zurich 1955, nº 139.
Bâle 1956, nº 127.
La Haye 1956, nº 106.
Saint Louis 1960, nº 87 rep.
Karlsruhe 1963, nº 66 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 77 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 72 rep.
Londres 1965, nº 74.

Extraits du Journal :
19-1-50 : Cet après-midi j'ai bâclé l'esquisse de l' « Autoportrait en acrobate » et suis allé encore le soir me promener dans le froid.
26-1-50 : Deux fois... op straat, peint la veste bleue dans le nouvel « Autoportrait » je crains qu'il ne me faille encore beaucoup y travailler.
21-2-50 : Repris encore l' « Autoportrait en bleu », je crains d'en avoir trop fait.
29-3-50 : Avec mes toutes dernières forces repris encore une fois et achevé l' « Autoportrait en bleu » (je ne plaisante pas). A vrai dire il m'a occupé intérieurement toute la journée... et maintenant à Dieu vat.
7-5-50 : X. a déjeuné, parfaitement stérile. Lui ai montré l' « Autoportrait »... nothing... eh oui, c'est toujours ainsi, quand on a besoin d'une stimulation on ne la trouve pas.

Collection Morton D. May.

106 SAN FRANCISCO, 1950. R. –

Huile sur toile. 102 × 140 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 50 N.Y.

Expositions :
Zurich 1955, nº 144.
Bâle 1956, nº 132.
La Haye 1956, nº 111.

Extraits du Journal :
23-8-50 : Lente accoutumance à la grande chaleur. Déjeuné à la maison et entretemps encore travaillé au portrait de Hope et à « San Francisco » (esquisse).
24-8-50 : Promenade matinale dans Central Park. Cet après-midi mis déjà beaucoup de couleur sur « Frisco ». Problème difficile. Par ailleurs remarquablement seul. Tout sombre à nouveau, l'Europe et aussi la Corée.
25-8-50 : Travaillé toute la journée sur « San Franciso », pas très content.
7-9-50 : C'en est enfin terminé de « San Francisco » (un beau motif décoratif).

Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

107 CALIFORNIA PARK, 1950. R. –

Huile sur toile. 140 × 61 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann 50 N.Y.

Expositions :
Zurich 1955, nº 146.
Bâle 1956, nº 134.
La Haye 1956, nº 113.
Extraits du Journal :
9-9-50 : « Park in California » à peu près achevé. Moi aussi... Bien de la souffrance et les conséquences désagréables.
26-9-50 : Encore repris les deux Mill's Landscapes, merci bien.

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann.

108 MOULIN EN CALIFORNIE, 1950 R –

Huile sur toile. 140 × 61 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann 50 N.Y.

Expositions :
Zurich 1955, nº 145.
Bâle 1956, nº 133.
La Haye 1956, nº 112.

Extraits du Journal :
14-9-50 : Esquissé, en couleur, le « Vieux Moulin aux Eucalyptus ».
17-9-50 : Cet après-midi travaillé cinq ou six heures sur le Mill's Park, nº 1. Bien fatigant, mais ça prend bonne tournure. Je crois que c'est à peu près fini.
24-9-50 : Encore travaillé les deux Mill's paysages.
25-9-50 : Mais ce qui me fait le plus grand plaisir, ce sont mes tableaux exposés là « L'Enfer des oiseaux », « Naissance » et « Moulin de Hollande ». Dieu merci je suis quelque chose.
26-9-50 : Encore repris les deux Mill's Landscapes. Merci bien.

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann

109 DERRIÈRE LES COULISSES, (1950.) R. –

Huile sur toile. 101,5 × 127 cm.
Non signé.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 176.

Extraits du Journal :
25-11-50 : Ai fait une belle esquisse « Les coulisses » avec deux personnages.
19-12-50 : « Magasin des accessoires ».
20-12-50 : Ce matin « Les Coulisses ».
22-12-50 : Travaillé « Les Coulisses ».
26-12-50 : Chute de neige... Travaillé toute la journée, repris encore la « Tête » et « Les Coulisses »... Q. était méchante... (dernière notation de Beckmann sur son Journal).

Collection Mme Mathilde Q. Beckmann

Sculptures

110 HOMME SOMBRE (1934).

Bronze. H. 56 cm.
Signé sous le socle : Beckmann... 1934.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 180.
Brême 1966, nº 281 rep.

Kunsthalle, Brême.

111 LA FEMME RAMPANT (1935).

Bronze. L. 57,5 cm.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, nº 179.

Catherine Viviano Gallery, New York.

112 LE GRAND ÉCART (vers 1935).

Bronze. H. 17 cm ; L. 70 cm.

Expositions :
Hanovre 1949, nº 42.
Munich, Berlin 1951, nº 178.
Zurich 1955, nº 180.
Bâle 1956, nº 169.
La Haye 1956, nº 124.
Cologne 1959, nº 43 rep.

Collection Günther Franke, Munich.

113 AUTOPORTRAIT (1936).

Bronze. H. 35,5 cm.

Catherine Viviano Gallery, New York.

114 ADAM ET ÈVE (1936).

Bronze. H. 85 cm.

Catherine Viviano Gallery, New York.

115 LE PONT (1950).

Bronze. H. 24 cm.

Catherine Viviano Gallery, New York.

116 LA CHARMEUSE DE SERPENTS (1950).

Bronze. L. 37 cm

Catherine Viviano Gallery, New York.

Dessins Aquarelles

117 MINK EN ROCOCO, 1905.

Mine de plomb. 16 × 15 cm.
Signé en bas à gauche :
Mink in Rokoko.
Signé en bas à droite :
Beckmann 20-11-05.

Expositions :
Brunswick, Brême 1953, nº 168.
Karlsruhe 1963, nº 68 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 79 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 73 rep.
Londres 1965, nº 76.

Collection particulière.

118 SCÈNE
DANS LA FRIEDRICHSTRASSE, (1909.)

Plume et crayon, lavis. 25 × 18 cm.
Non signé.

Expositions :
Hambourg, Francfort 1965, nº 74 rep.

Collection particulière.

119 PORTRAIT
DU PROFESSEUR SAUERBRUCH, 1915.

Mine de plomb. 23 × 14 cm.
Signé en haut à droite :
Herrn Prof. Sauerbruch zum Andenken an den Mai 1915 M. Beckmann
(à M. le Professeur Sauerbruch en souvenir de Mai 1915).

Propriété des enfants du Prof. Sauerbruch

120 AUTOPORTRAIT, 1917.

Plume. 51 × 33 cm.
Signé en haut à gauche:
Beckmann 17.

Collection Prof. Th. Garve, Hambourg.

121 LA ROUMAINE, 1922-23.

Mine de plomb. 63,4 × 45,7 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Etude pour le tableau du même nom de 1922 (R. 187) d'après lequel Beckmann exécuta en 1923 la lithographie cat. n° 201.

Expositions :
Karlsruhe 1963, n° 76 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 85.
Hambourg, Francfort 1965, n° 79.
Londres 1965, n° 79.
Brême 1966, n° 268 rep.

Kunsthalle, Brême.

122 PORTRAIT
DE MINNA BECKMANN-TUBE, 1923.

Mine de plomb. 35 × 23 cm.
Signé en haut à droite :
« Meine Frau » Graz 27-12-23 Beckmann.

Expositions :
La Haye 1956, n° 114.
Karlsruhe 1963, n° 77 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 86 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 80.
Londres 1965, n° 80.

Collection Gunther Franke, Munich.

123 MARIE-LOUISE
MOTESIECZKY, 1924.
Mine de plomb. 48 × 32 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 24.

Exposition :
Karlsruhe 1963, n° 78 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

124 NU COUCHÉ, (1924).

Mine de plomb. 25 × 35 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Exposition :
La Haye 1956, n° 115.

Collection Gunther Franke, Munich.

125 PORTRAIT
D'ELSBETH GOETZ, (1924).

Crayon noir. 53,4 × 31,8 cm.
Non signé.

Expositions :
Karlsruhe 1963, n° 80 rep.

Catherine Viviano Gallery, New York.

126 LE CARNAVAL
DE NAPLES, 1925-44.
Pinceau, fusain et crayon.
100,5 × 70,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 44.
Ce dessin fut commencé par Beckmann en 1925 et retouché et signé en 1944.

Expositions :
Bâle 1930, n° 109.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 87 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 81.
Londres 1965, n° 82.

The Art Institute of Chicago (don de Tiffany et Margaret Blake).

127 INTÉRIEUR AU MIROIR, 1926.

Crayon noir. 35,5 × 45,7 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 26.

Catherine Viviano Gallery, New York.

128 RIMINI, 1927.

Pastel. 49,5 × 64,5 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann Rimini 27.

Expositions :
Bâle 1930, n° 102.
Zurich 1930, n° 86.
Munich, Berlin 1951, n° 189.
Zurich 1955, n° 171.
Bâle 1956, n° 159.
La Haye 1956, n° 116.
Cologne 1959, n° 35 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 91 rep.
Hambourg, Francfort 1965, n° 85.
Londres 1965, n° 86.

Collection Gunther Franke, Munich.

129 QUAPPI A LA COIFFURE, 1927.

Aquarelle, plume et gouache.
61 × 46,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Exposition :
Karlsruhe 1963, n° 85 rep.

Collection particulière.

130 QUAPPI A LA CHANDELLE, 1928.

Fusain rehaussé de blanc. 61,5 × 48 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann F. 28.

Expositions :
Zurich 1930, n° 101.
Bâle 1930, n° 114.
Karlsruhe 1963, n° 84 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 93 rep.

Oeffentliche Kunstsammlungen, Bâle (Kupferstich Kabinett).

131 LA MARCHANDE DE JOURNAUX, 1928.

Crayon noir. 65,5 × 50 cm.
Signé en haut à droite : Beckmann F. 28.

Expositions :
Munich, Berlin 1951, n° 199.
Karlsruhe 1963, n° 83 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

132 RAMEURS, 1928.

Crayon noir. 56 × 73 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 28.

Expositions :
Bâle 1930, n° 113.
Munich, Berlin 1951, n° 200.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 94.
Hambourg, Francfort 1965, n° 87.

Collection Günther Franke, Munich.

133 PORTRAIT D'ALICE KOONEN, 1928.

Crayon noir. 41,5 × 33 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 28.

Expositions :
Karlsruhe 1963, n° 82.
Hambourg, Francfort 1965, n° 88.

Ainsi que le comédien Zeretelli dont Beckmann exécuta des portraits peints et dessinés, Alice Koonen était l'une des vedettes du groupe Théâtral russe de Tairoff, qui joua en 1928 en Allemagne.

Collection particulière.

134 LA NUIT, 1928.

Crayon noir rehaussé de blanc.
64 × 180 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 28.

Expositions :
Zurich 1930, n° 89.
Bâle 1930, n° 105.
Munich, Berlin 1951, n° 201.

Collection Prof. Th. Garve, Hambourg.

135 ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DU Dr. G. F. REBER, 1928.

Crayon noir. 48,8 × 36,8 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann. Reber. B 15-6-28.

Exposition :
Karlsruhe 1963, n° 29 a, rep.

Catherine Viviano Gallery, New York.

136 PATINAGE, 1928.

Pastel. 80 × 72 cm.
Signé en bas à gauche : Beckmann F. 28.

Expositions :
Zurich 1930, n° 87.
Bâle 1930, n° 103.
Zurich 1955, n° 173.
La Haye 1956, n° 118.
Bâle 1956, n° 161.
Cologne 1959, n° 38 rep.

Collection Günther Franke, Munich.

137 GRAND NU EN BUSTE, 1929.

Mine de plomb et plume. 64 × 48 cm.
Signé en bas au milieu :
Beckmann P 29 für Simolin
Weihnachten 35.

Collection particulière.

138 ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DU Dr. G. F. REBER, 1929.

Crayon noir rehaussé de blanc.
49 × 36 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann Studie zu « Reber » 29.
(Etude pour Reber 29.)

Exposition :
Karlsruhe 1963, nº 29 d, rep.

Collection particulière.

139 ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE CURT GLASER, (1929).

Crayon noir. 48,3 × 37,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Exposition :
Karlsruhe 1963, nº 30 c, rep.

Le professeur Curt Glaser était Directeur de la Staatl. Kunstbibliothek de Berlin. C'est l'un des auteurs de la monographie sur Max Beckmann parue en 1924 dans laquelle il a dressé la première liste de ses gravures.

Catherine Viviano Gallery, New York.

140 SCHEVENINGUE, la grève, 1930.

Mine de plomb. 21,1 × 25,9 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 30.

Collection particulière.

141 ULYSSE ET LES SIRÈNES, 1933.

Aquarelle. 100 × 70 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann B 33.

Expositions :
Amsterdam 1951, nº 90.
Munich, Berlin 1951, nº 204 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 95.
Londres 1965, nº 89.
Hambourg, Francfort 1965, nº 89.

Collection M. et Mme Allan Frumkin.

142 PAYSAGE DU SOIR, 1934.

Gouache et aquarelle. 49 × 64 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 34.

Expositions :
Zurich 1955, nº 176.
La Haye 1956, nº 121.
Cologne 1959, nº 40 rep.

Collection Gunther Franke, Munich.

143 NATURE MORTE A LA LAMPE, 1936.

Aquarelle. 61 × 48,2 cm.
Signé en haut à gauche : Beckmann 36.

Catherine Viviano Gallery, New York.

144 FEMME COUCHÉE, 1938.

Aquarelle. 54,6 × 76,2 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 38.

Mme Mathilde Q. Beckmann.

145 DUNES, près d'OVERVEEN, 1938.

Fusain et aquarelle. 34,2 × 50,8 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 38.

Catherine Viviano Gallery, New York.

146 FEMME LISANT (vers 1940-42).

Dessin exécuté à la mine de plomb et à l'encre bleue sur une feuille de papier à en-tête du Dom Hotel, Cologne.
28,3 × 21,2 cm.
Non signé.

Collection particulière.

147 DANS L'ATELIER (Hollandaises), (1944).
Mine de plomb et plume.
24,7 × 36,2 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Catherine Viviano Gallery, New York.

COURTAULD INSTITUTE

148 CAFÉ, 1945.

Dessin à la plume aquarellé.
46,4 × 31,7 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 101.
Hambourg, Francfort 1965, nº 95.
Londres 1965, nº 95.

Catherine Viviano Gallery, New York.

149 FEMME FUMANT, 1945.

Plume et mine de plomb rehaussé de blanc
24,7 × 21,6 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Exposition :
Brême 1966, nº 270 rep.

Kunsthalle, Brême.

150 CHAMPAGNERPHANTASIE, 1945.

Plume, lavis. 50,2 × 26,2 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 100 rep.
Hambourg, Francfort 1965, nº 94.

Collection Mme Frederick Zimmermann, New York.

151 GÉANTS, 1945.

Dessin à la plume aquarellé.
32,5 × 29,3 cm.
Signé en bas au milieu : Beckmann A 45.

Expositions :
Zurich 1955, nº 177.
Bâle 1956, nº 166.
La Haye 1956, nº 122.
Cologne 1959, nº 41 rep.

Collection Günther Franke, Münich.

152 ITALIENNE, 1945.

Plume. 28,5 × 26 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Catherine Viviano Gallery, New York.

153 DANSEUR DE CORDE, 1945.

Mine de plomb et aquarelle rehaussée d'encre de Chine.
32,9 × 31,3 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 45.

Catherine Viviano Gallery, New York.

154 INTÉRIEUR AU MIROIR, vers (1945).

Plume lavis. 28 × 13,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann.

Collection M. et Mme Perry T. Rathbone, U.S.A.

155 DOUBLE PORTRAIT
DE MAX ET QUAPPI BECKMANN, 1944.

Plume. 20 × 12,5 cm.
Signé sur le revers :
Doppelbild 21 mai 1944.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 99 rep.

Collection M. et Mme Perry T. Rathbone, U.S.A.

156 LE TRANSPORT DES SPHINX, (1945-46).

Plume. 30,5 × 38,1 cm.
Non signé.

Ce dessin doit être vraisemblablement mis en rapport avec le tableau cat. nº 88.

Catherine Viviano Gallery, New York.

157 PAYSAGE HOLLANDAIS
près de LAREN, 1946.

Stylo bleu. 25,7 × 20,8 cm.
Signé en bas à droite :
28 Mai 46 Beckmann Laren.

Expositions :
New York, Boston, Chicago 1964-65, nº 105.
Hambourg, Francfort 1965, nº 99.

Collection particulière.

158 L'HIVER, 1947.

Plume. 32,5 × 26 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A 47.

Collection particulière.

159 COTE MÉRIDIONALE, 1947.

Plume. 23,5 × 32 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 47.

Collection M. et Mme Perry T. Rathbone, U.S.A.

160 LA BALANÇOIRE, 1947.

Plume. 53,4 × 49,5 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann A. 47.

Catherine Viviano Gallery, New York.

161 LA MOUSTIQUAIRE, (1947).

Crayon gras sur carton. 51 × 68,7 cm.
Non signé.

Niedersächsisches Landesmuseum, Hanovre. (Landesgalerie).

162 LE JEUNE HOMME, 1949.

Fusain. 57 × 43 cm.
Signé en bas à droite : Beckmann 49.

Collection particulière.

163 CAMPUS, 1949.

Plume et mine de plomb. 50,5 × 33 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann 15-1-49 St. L.

Collection particulière.

164 AUTOPORTRAIT A LA PÊCHE, 1949.

Crayon et pinceau. 59,7 × 45 cm.
Signé en bas à droite :
« Beckmann Boulder 8. August 49 ».

Expositions :
Londres 1956, n° 11.
Karlsruhe 1963, n° 95 rep.
New York, Boston, Chicago 1964-65, n° 116.
Hambourg, Francfort 1965, n° 110.

Kunsthalle, Hambourg.

165 LIS JAUNE ET MER VERTE, 1949.

Aquarelle. 50,1 × 31,1 cm.
Signé en bas à droite :
Beckmann St. L. 49.

Catherine Viviano Gallery, New York.

166 L'ENFER
ET SES ANTICHAMBRES, (1949).

Aquarelle. 48,2 × 61 cm.
Non signé.

Collection Mme Frederick Zimmermann, New York.

Gravures

Prêtées par la Kunsthalle de Brême.

Toutes les œuvres exposées, sauf mention spéciale, sont des tirages signés par l'artiste.
La plupart des gravures sont des pointes sèches.
Le catalogue des gravures suit l'inventaire de Klaus Gallwitz dans *Max Beckmann : gravures*, catalogue de Karlsruhe 1962.
De plus pour chaque œuvre on indiquera le numéro correspondant de la liste de Curt Glaser (C. Glaser *Max Beckmann*, Munich 1924, p. 79 et suivantes).

Les autoportraits sont classés en tête.

167 AUTOPORTRAIT, 1911.

Gallwitz 12 ; Glaser 18.
Lithographie.
Signé : 1911.

168 AUTOPORTRAIT, 1914.

Gallwitz 51 ; Glaser 67.
Pointe-sèche.
Maquette avant tirage.

169 LE FUMEUR (Autoportrait), 1916.

Gallwitz 81 b ; Glaser 92.
Pointe-sèche.
Epreuve 12/20.

170 AUTOPORTRAIT AU BURIN, 1917.

Gallwitz 82 ; Glaser 82.
Pointe-sèche.
Signé : Autoportrait 1917, Beckmann.
Planche n° 1 du recueil *Gesichter* R. Piper, Munich 1919.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft ; exemplaire de l'édition sur papier Japon.
Reproduction d'une ébauche du dessin dans E. Gopel, *Beckmann – der Zeichner*, Munich 1954, n° 15 daté 3-12-17 ; reproduction d'une esquisse ultérieure dans le catalogue *Max Beckmann, das Portrait*, Karlsruhe 1962, n° 73.

171 AUTOPORTRAIT DE FACE, A L'ARRIÈRE PLAN PIGNON DE MAISON, 1918.

Gallwitz 96 ; Glaser 106.
Pointe-sèche.

172 AUTOPORTRAIT, 1918.

Gallwitz 108 ; Glaser 118.
Pointe-sèche.
Signé : Selbsportrait (Probedruck) Gehort mir.
Epreuve de la planche 19 du recueil *Gesichter* R. Piper, Munich 1919.

173 AUTOPORTRAIT, 1919.

Gallwitz 113 ; Glaser 121.
Lithographie.
Page de titre du recueil *Die Holle*.

174 GRAND SPECTACLE EN DIX TABLEAUX, 1919.

10 lithographies plus page de titre, I. B. Neumann, Berlin 1919.
Gallwitz 113-123 ; Glaser 121-131.
Exemplaire 69/75.

175 GRAND AUTOPORTRAIT, 1919.

Gallwitz 124 ; Glaser 132.
Pointe-sèche.
Signé sur la plaque : Noël 1919, Berlin B

176 AUTOPORTRAIT AU CHAPEAU MELON, 1921.

Gallwitz 153 b ; Glaser 157.
Pointe-sèche 2e état.

177 AUTOPORTRAIT A L'HOTEL, 1922.

Gallwitz 182 b ; Glaser 187.
Lithographie.
Planche 1 du recueil *Berliner Reise*, 1922.
10 lithographies édition I. B. Neumann, Berlin 1922 – tiré à 100 exemplaires.
Exemplaire 22/100.

178 AUTOPORTRAIT, 1922.

Gallwitz 195 ; Glaser 200.
Gravure sur bois.
Exemplaire 43/60.

179 PORTRAIT DE MINK, 1911.

Gallwitz 20 ; non mentionné par Glaser.
Lithographie.
Exemplaire 1/3.
Cachet de la collection du Dr Hch. Stinnes.

180 LA NUIT, 1914.

Gallwitz 54 ; Glaser 70.
Pointe-sèche.
Signé sur la plaque : Beckmann.
Timbre sec de la Maress-Gesellschaft.
Paru comme planche 31 des *Shakespeare-Visionem*.
3e tirage de la Marees-Gesellschaft R. Piper, Munich 1918.
Même exemplaire que Gallwitz 54 c mais avec la signature placée au bon endroit en bas à droite, et la datation effacée.

181 LA DÉCLARATION DE GUERRE, 1914.

Gallwitz 57 ; Glaser 73.
Pointe-sèche.

182 LA GRENADE, 1915.

Gallwitz 62 d ; Glaser 78.
Pointe-sèche.
Exemplaire 10/20.

183 LA ROUTE II, 1916.

Gallwitz 79 ; non mentionné par Glaser.
Pointe-sèche.

184 DESCENTE DE CROIX, 1918.

Gallwitz 102 ; Glaser 112.
Pointe-sèche.

185 PAYSAGE AU BALLON, 1918.

Gallwitz 105 ; Glaser 115.
Pointe-sèche retouchée à l'encre de Chine.
Signé : Strasse in Frankfurt (Probehand-druck) Hern Meier-Graefe mit herzlichem Gruss ! Beckmann 18 (rue à Francfort (titage d'épreuve) à M. Meier-Graefe avec mes salutations cordiales).
1er état de la planche 14 du recueil *Gesichter* R. Piper, Munich 1919.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft.
Cette gravure est une réplique du tableau de 1917 qui se trouve au Wallraf Richartz-Museum, Cologne (Reifenberg 163).

L'historien d'art Julius Meier-Graefe tenait Beckmann pour un des peintres les plus importants de son époque ; il publia en commun avec Curt Glaser (l'auteur du

1er inventaire des dessins), Wilhelm Fraenger et Wilhelm Hausenstein en 1924 une vaste monographie sur Beckmann.

186 LA MAISON DES FOUS, 1918.

Gallwitz 106 ; Glaser 116.
Pointe-sèche.
Planche 3 du recueil *Gesichter* R. Piper, Munich 1919.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft ; exemplaire de l'édition sur papier Japon.

187 FEMME A LA CHANDELLE, 1920.

Gallwitz 143 ; Glaser 149.
Gravure sur bois.

188 FEMME DANS LA NUIT, 1920

Gallwitz 147 ; Glaser 153.
Pointe-sèche.
Exemplaire 11/40.
Inscription : Frau auf Sofa.

189 UN BEAU POINT DE VUE A FRANCFORT-SUR-LE-MAIN, 1920.

Gallwitz 149 ; Glaser 155.
Pointe-sèche.

190 JACOB LUTTANT AVEC L'ANGE, 1920.

Gallwitz 151 ; non mentionné par Glaser.
Pointe-sèche d'après le tableau de Rembrandt du Staatl. Museen, Berlin. Paru dans l'édition allemande du recueil *Rembrandt : Religiose legenden*, 18e parution de la Marees-Gesellschaft R. Piper, Munich 1920.
Tirage à 200 exemplaires numérotés I-LXV, et 1-135.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft, exemplaire sur papier Japon.

191 PORTRAIT DE SWARZENSKI, 1921.

Gallwitz 161 ; Glaser 165.
Lithographie.
Le professeur G. Swarzenski directeur ud Städelschen Kunstinstitut de Francfort, faisait partie du cercle d'amis de Beckmann. Celui-ci exécuta ultérieurement en 1928 un portrait peint de son ami.

JAHRMARKT, 1921.

Jahrmarkt, 10 eaux-fortes originales de Max Beckmann, 36e parution de la Marees-Gesellschaft R. Piper, Munich 1922.
Tirage 75 exemplaires sur Japon et 125 exemplaires sur papier à la cuve.
Exemplaire 29/125.

193 LE CRIEUR PUBLIC (AUTOPORTRAIT), 1921.

Gallwitz 163 b ; Glaser 166.
Pointe-sèche.
Inscription : Circus Beckmann.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft.
Planche 1 du recueil *Jahrmarkt*.

194 LA BARAQUE DE TIR, 1921.

Gallwitz 166 b ; Glaser 169.
Pointe-sèche.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft.
Planche 4 du recueil *Jahrmarkt*.

195 LES FUNAMBULES, 1921.

Gallwitz 170 b ; Glaser 173.
Pointe-sèche.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft.
Planche 8 du recueil *Jahrmarkt*.

196 LA FEMME SERPENT, 1921.

Gallwitz 172 b ; Glaser 175.
Pointe-sèche.
Timbre sec de la Marees-Gesellschaft.
Planche 10 du recueil *Jahrmarkt*.

197 PORTRAIT DU COMPOSITEUR FREDERICK DELIUS, 1922.

Gallwitz 194 ; Glaser 199.
Lithographie.
Inscription : Probedruck Frederick Delius
Epreuve avant tirage.

198 FEMMES AU BAIN, 1922.

Gallwitz 204 ; Glaser 208.
Pointe-sèche.

199 LA PLAGE, 1922.

Gallwitz 209 ; Glaser 213.
Pointe-sèche.
C'est la plage de « Wangerooge » qui serait représentée ici.

200 GRAND PONT,
LA PASSERELLE DE FER
DE FRANCFORT-SUR-LE-MAIN, 1922.

Gallwitz 213 ; Glaser 217.
Pointe-sèche.
Réplique du tableau du même nom de 1922 (Reifenberg 184).

201 PORTRAIT D'UNE ROUMAINE I, 1923.

Gallwitz 219 ; Glaser 225.
Le personnage est vu de trois-quarts.
Lithographie.
D'après la peinture du même nom de 1922 (Reifenberg 187). Le dessin, catalogue n° 121 est une étude pour cette peinture.

202 LA MAISON DES MORTS, 1923.

Gallwitz 221 ; Glaser 227.
Gravure sur bois.
Signé : Totenhaus (Handprobedruck) Beckmann 23.
Epreuve avant tirage.
Cette gravure sur bois est une transposition de la pointe-sèche de 1915.

203 TOILETTE, 1923.

Gallwitz 226 ; Glaser 232.
Gravure sur bois.
Exemplaire 28/55.

204 TOILETTE AU MIROIR, 1923.

Gallwitz 244.
Pointe-sèche.
Exemplaire 29/60.

205 KASBEK, 1923.

Gallwitz 245.
Pointe-sèche.
Exemplaire 7/30.
Signé : Kasbek.

206 LA PASSERELLE DE FER, 1923.

Gallwitz 246.
Pointe-sèche.
Exemplaire 22/60.
Signé : Beckmann 22 (Datation peut-être ajoutée après coup ou d'une autre main).
Vue de la ville de Francfort avec sa passerelle de fer sur le Main charriant la glace.

207 NAILA DE PROFIL
(PORTRAIT DE Mme H. M.), 1923.

Gallwitz 251.
Pointe-sèche.
Exemplaire 6/50.

208 PORTRAIT DE GROUPE AU BAR EDEN.

Gallwitz 261.
Gravure sur bois.
Exemplaire 5/40.

209 LE RÊVE I
(LA PLAINTE DES MORTS), 1924.

Gallwitz 270.
Pointe-sèche.

DAY AND DREAM, 1946.

Day and Dream, 15 lithographies de Max Beckmann, New York, Curt Valentin, 1946.
Gallwitz 288-303.
Exemplaire 29/60, colorié.
Appartient à Curt Valentin.

211 AUTOPORTRAIT, 1946.

Gallwitz 289.
Lithographie.
Planche 1 du recueil *Day and Dream.*

212 LA GIROUETTE, 1946.

Gallwitz 290.
Lithographie.
Planche 2 du recueil *Day and Dream.*

213 ATHLÈTE ENDORMI, 1946.

Gallwitz 291.
Lithographie.
Planche 3 du recueil *Day and Dream.*

214 TANGO, 1946.

Gallwitz 292.
Lithographie.
Planche 4 du recueil *Day and Dream.*

215 LA FEMME RAMPANT, 1946.

Gallwitz 293.
Lithographie.
Planche 5 du recueil *Day and Dream.*

216 JE NE MANGE PAS MA SOUPE, 1946.

Gallwitz 294.
Lithographie.
Planche 6 du recueil *Day and Dream.*

217 COUPLE DE DANSEURS, 1946.

Gallwitz 295.
Lithographie.
Planche 7 du recueil *Day and Dream.*

218 LE ROI ET LE DÉMAGOGUE, 1946.

Gallwitz 296.
Lithographie.
Planche 8 du recueil *Day and Dream.*

219 LE BOUC, 1946.

Gallwitz 297.
Lithographie.
Planche 9 du recueil *Day and Dream.*

220 LE RÊVE DE LA GUERRE, 1946.

Gallwitz 298.
Lithographie.
Inscription : I come back.
Planche 10 du recueil *Day and Dream.*

221 LE MATIN, 1946.

Gallwitz 299.
Lithographie.
Planche 11 du recueil *Day and Dream.*

222 CIRQUE, 1946.

Gallwitz 300.
Lithographie.
Planche 12 du recueil *Day and Dream.*

223 MIROIR MAGIQUE, 1946.

Gallwitz 301.
Lithographie.
Planche 13 du recueil *Day and Dream.*

224 LE PÊCHÉ ORIGINEL, 1946.

Gallwitz 302.
Lithographie.
Planche 14 du recueil *Day and Dream.*

225 LE CHRIST ET PILATE, 1946.

Gallwitz 303.
Lithographie.
Planche 15 du recueil *Day and Dream.*
De même que pour le dernier dessin de l'Apocalypse la figure de Pilate rappelle les traits de l'auteur.

REPRODUCTIONS

12. *La rue.*

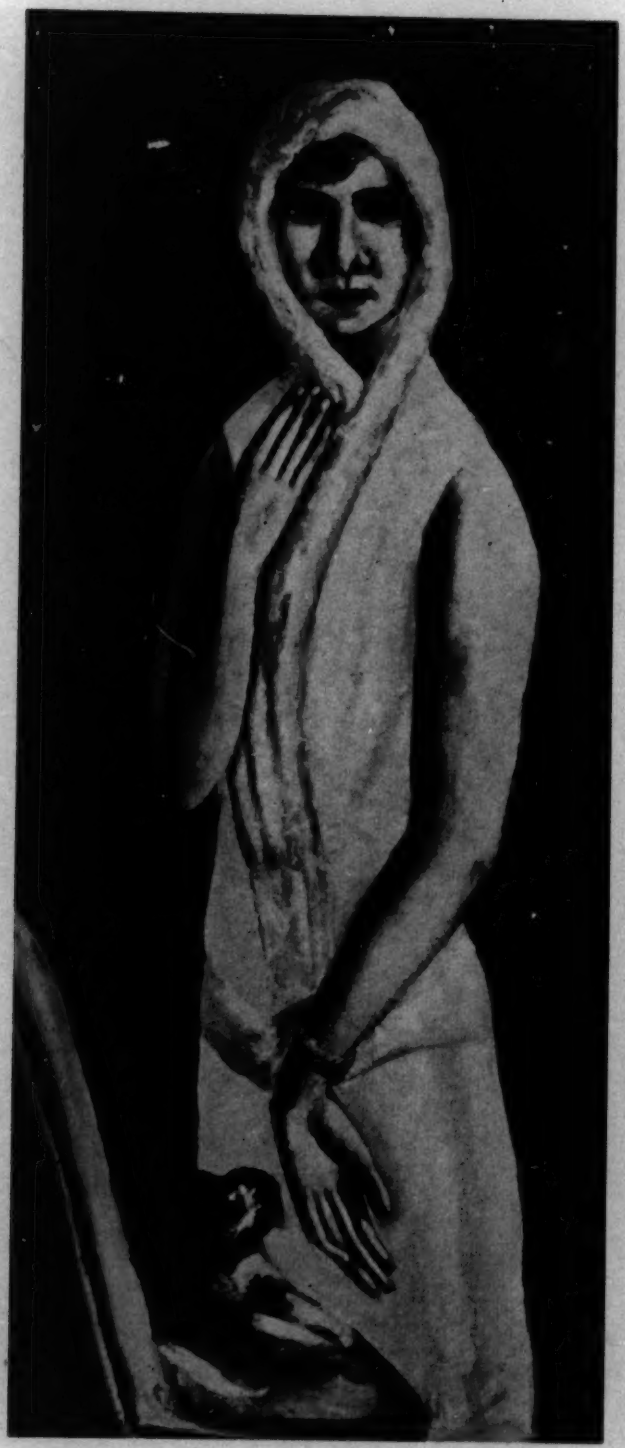
5. *Grande scène d'agonie, 1906.*

14. *Descente de croix 1917.*

17. *Carnaval, 1920.*

19. *Trapèze, 1923.*

20. *Danse à Baden-Baden, 1923.*



25. *Portrait de Quappi au châle blanc, 1925.*

46. ***Autoportrait au saxophone, 1930.***

57. *Bord de mer. 1935.*

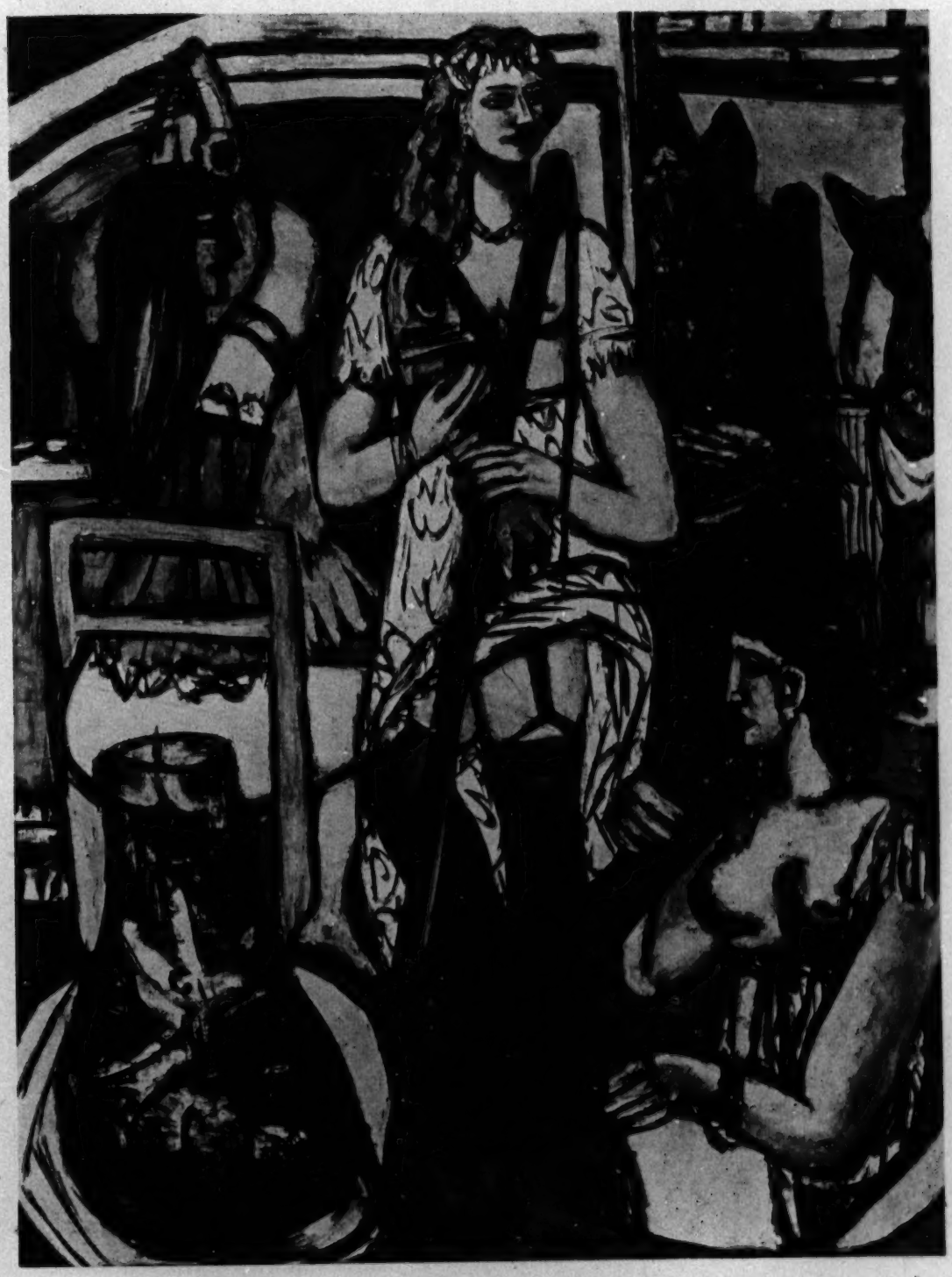
63. *Triptyque de la tentation de saint Antoine, 1936-37* (volet gauche, centre, volet droit).

71. *Danse d'apaches.*

72. *L'enfer des oiseaux, 1938.*

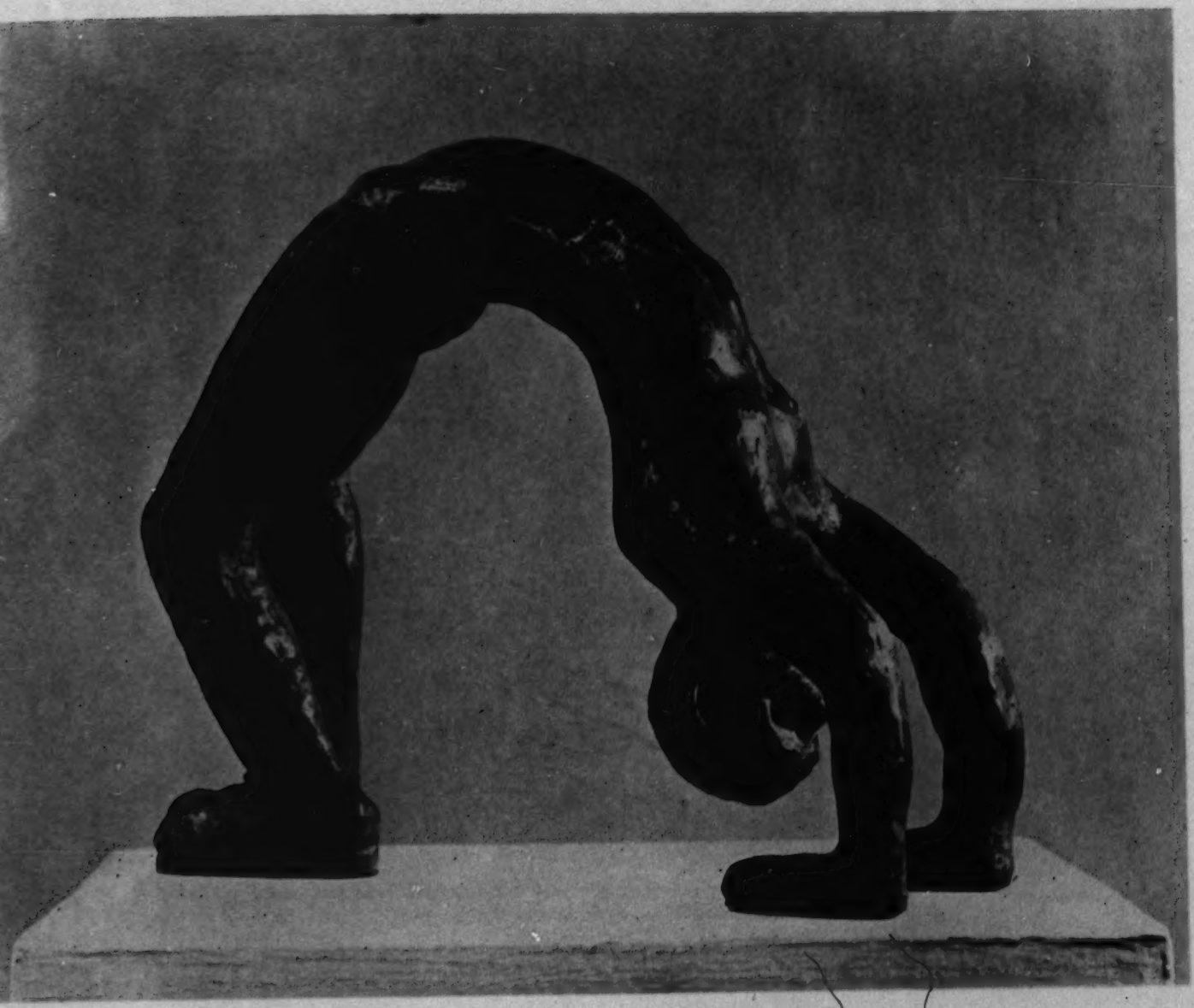
79. ***Double portrait, 1941.***

86. *Autoportrait en noir, 1944.*



99. *Les pêcheuses, 1948.*

100. *Triptyque « Beginning », 1949* (volet gauche, centre, volet droit).



115. *Le pont, 1950.*

123. *Marie Louise V. Motesieczky, 1924.*

126. *Le Carnaval de Naples, 1925-44.*

158. *L'hiver, 1947.*

164. *Autoportrait à la pêche, 1949.*

208. *Portrait de groupe au bar Eden.*

La documentation de ce catalogue provient de la Gesellschaft Max Beckmann, Munich.

Les clichés ont été aimablement mis à notre disposition par : Suddeutsche Klischée-Union, Munich.

Édité à Paris en 1968 par la Réunion des Musées Nationaux, ce catalogue a été réalisé avec le concours des Services Techniques de la Création Artistique, Ministère des Affaires Culturelles.